اقبال کی تخلیقیت

پروفیسر قدوس جاوید

اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سری نگر

اقبالؔ کی تخلیقیت

پروفیسر قدوسؔ جاوید

اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی، سرینگر

نام کتاب	:	اقبال کی تخلیقیت
مصنف	:	پروفیسر قدوسؔ جاوید
سالِ اشاعت	:	فروری ۲۰۰۷ء
ناشر	:	اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی، سرینگر
قیمت	:	دوسوروپے (Rs. 200/=)
کمپوزنگ	:	وین گارڈ، سرینگر۔ 9906492427
مطبع	:	مخدومی پرنٹرس، سرینگر۔

ملنے کا پتہ

اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر

مرحلے

پروفیسر بشیر احمد نحوی

حرفِ آغاز

تصوّرات و تخیّلات کی رنگارنگی اور تازہ کاری سے جہانِ ادب کی تخلیق اور تزئین ایک سنجیدہ قلمکار کی شناخت ہوتی ہے۔ عالمی سطح پر معاشی، معاشرتی اور تہذیب و تمدن کے مسائل نے ادیب کے نقطۂ نظر پر دوررس اثرات مُرتّب کیے ہیں اور آج کا شاعر، ناقد، ناول نگار اور صحافی جدید مسائل اور تغیّرات کی روشنی میں سوچتا اور نتائج اخذ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ شعر و ادب کو اب ساختیاتی، اسلوبیاتی اور جمالیاتی معیارات پر پرکھنے کی کوشش ہو رہی ہیں۔ متن کیا ہے؟ متن کے داخلی کوائف اور فن پارے کے باطنی مضمرات اور بین المتنیت کے موضوعات پر چند ناقدین کی تحریرات سال ہا سال سے ''آجکل''، ''شب خون''، ''ایوانِ اردو'' (دہلی) اور دیگر رسائل و جرائد میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اکتشافی تنقید کی ایک اور اصطلاح بھی معرضِ وجود میں آگئی ہے، غرض ادب کی تشریح اور توضیح کے نت نئے دائرے اور سانچے بنتے اور ڈھلتے جارہے ہیں اور آج کا ادیب اور ناقد ان نئے سانچوں میں تخلیقی ادب کی قدر سنجی کرتا دکھائی دے رہا ہے۔ اسی قبیل کی ایک باوقار کوشش پروفیسر قدوس جاوید کی یہ کتاب ''اقبالؔ کی تخلیقیت'' ہے، جس میں علامہ اقبالؔ کے آفاقی تصورات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ان تخلیقی عناصر کو زیرِ بحث لایا گیا ہے، جو اظہار و اسلوب کو موثر بنانے میں اساسی رول ادا کرتے ہیں۔ جاوید صاحب کا اردو زبان و ادب کے ساتھ چالیس سال پر پھیلا ہوا

شعوری اور تدریسی تعلق ہیں۔ تنقید کے مختلف اسالیب پر ان کی گہری نظر ان کے مضامین سے ظاہر ہے۔ اپنی فطری صلاحیتوں کے سبب انہوں نے اپنا جداگانہ اسلوب اختیار کیا ہے، جسے نہ کلّی طور پر کلاسیکیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی بے راہ رَو جدّت پسندی کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے، ان کا ایک واضح تنقیدی نقطۂ نظر ہے، جس میں توازن اور اعتدال کا بہر حال خیال رکھا گیا ہے اور جانبداری اور تصنُّع کا جس میں ہرگز گذر نہیں۔

پروفیسر قدوس جاوید اپنے آپ کو علامہ اقبالؔ کے ارادت مندوں میں شامل کرتے ہیں۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کے جتنے بھی سمینار اور سرگرمیاں ہوتی رہتی ہیں، ان میں جاوید صاحب بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے رہتے ہیں۔ سب سے بڑی بات جو قدرت نے انہیں ودیعت کی ہے، وہ ان کا خلوص ہے۔ جاوید صاحب ایک صاف گو اور پاکباز قسم کے انسان ہیں۔ ہم دونوں سال ہا سال شعبۂ اردو میں ایک ہی کمرے میں رہے ہیں، میں نے جاوید صاحب کو ایک سیدھا سادا مسلمان پایا اور جن کے یہاں فریب اور شاطرانہ طرزِ زندگی کا بالکل کوئی شائبہ تک نہیں۔ ''اقبالؔ کی تخلیقیت'' سے پہلے انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے ان کی ایک تصنیف ''اقبالؔ کی جمالیات'' چھپ کر ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کر چکی ہے۔ یہ دونوں کتابیں تنقیدی بصیرت کی حامل، اپنے اندر کے قارئین کے لئے فکر و نظر کی نئی منزلوں کی نشان دہی کرتی ہوئی اقبالیاتی ادب میں ایک گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

پیش لفظ

بڑی شاعری زمان و مکان کی حد بندیوں سے ماورا ہوتی ہے۔ سبب یہ ہے کہ بڑی شاعری کے اندورن میں صرف اپنے زمانہ اور زندگی کا تحرک ہی نہیں ہوتا بلکہ ماضی کے اکتسابات کی حرارت بھی ہوتی ہے۔ زندہ ماضی۔ حال کی عنصری ترکیب اور مستقبل کی تعمیری تخیّل میں اندرونی طور پر داخل ہوتا ہے۔ اسی لیئے جیسے جیسے زمانہ گذرتا جاتا ہے، بڑی شاعری کی (جیسی کہ اقبالؔ کی شاعری ہے) معنویت میں اضافہ ہی ہوتا جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ بڑی شاعری میں بہر حال اتنی وسعت اور گہرائی ہوتی ہے کہ وہ آنے والے ہر زمانے لسانی، فکری، فنی اور جمالیاتی تصورات و احساسات کو بھی اپنے اندر سمیٹتی چلی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر حالیہ دور میں سابقہ دور یا ادوار کے بڑے شاعروں کے متون کی داخلی ساخت اور معنویت بھی بدلتی جاتی ہے۔ چنانچہ آج ہم اقبالؔ کے جس کلام کو پڑھتے ہیں وہ آج کے معاشرتی وثقافتی حالات اور لسانی وادبی نظریات (Theories) کے اعتبار سے صد فیصد وہی کلام نہیں رہ گیا ہے جو ابتدا سے ۱۹۰۴ء۔۵ تک اور پھر ۱۹۳۸ء کے دوران مخصوص حالات میں منفرد عصری حوالوں

کے ساتھ لکھا گیا، پڑھا یا سنا گیا تھا۔ آج اقبالؔ کے متون یعنی افکار وخیالات، رویوں اور جہتوں میں، بیسویں صدی کے اوائل سے لے کر اکیسویں صدی کے آغاز تک کے انسانی معلومات اور مسائل، تجربات اور وطیرۂ حیات سب کچھ شامل ہو کر معنی ومفہوم کیفیت وتاثر کے اعتبار سے اقبالؔ کے متون کی تجدید بھی کر رہا ہے اور توسیع بھی۔ اسکی وجہ یہی ہے کہ آج ''متن'' میں شعری تجربہ کی تخم ریزی (Dissemination) متن کی ساخت، متن کی ہیت میں الفاظ کے لسانی برتاو اور متن سے اخذ معنی کے باب میں قاری کے کردار کے حوالے سے، تخلیقیت (Creativity) شعری اظہار، (Poetic Expression) اور قرات (Reading) کے تصورات بھی بدل چکے ہیں۔ دنیا کی تمام زندہ، فعّال اور متحرک زبانوں (جن میں اُردو بھی شامل ہے) کی شعریات پر اسکے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ دکن میں پانچ آزاد ریاستوں کے قیام سے لے کر سرسید تحریک تک اور پھر ترقی پسند تحریک اور جدیدیت سے آگے مابعد جدیدیت تک اُردو شعریات میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں اس کا جواز یہی ہے۔ چنانچہ ضروری ہو جاتا ہے کہ میرؔ ہوں کہ غالبؔ، اقبالؔ ہوں کہ فیضؔ، تمام بڑے شاعروں کے انفرادو امتیاز کا تازہ کار جمالیاتی سماجیاتی، اور لسانیاتی وادبی نظریات کے حوالے سے ازسرِ نو جائزہ لیا جائے۔ یہ میری سوچ ہے اور زیر نظر کتاب میری اس سوچ کا نتیجہ ہے۔ میں نے اس کتاب میں ''اقبالؔ کی تخلیقیت'' کی نئی تفہیم و

تعبیر کا نقطہ آغاز اقبالؔ کی منفرد تخلیقیت کو بنایا ہے اور ایسا کرنے کے اسباب میں نے کتاب کے پہلے مرحلے ''اقبال شناسی مفہوم و معیار'' میں مزید تفصیل کے ساتھ بیان کردئے ہیں۔ اقبال کی منفرو مخصوص تخلیقیت پر براہ راست اب تک یا تو نہیں لکھا گیا ہے یا برائے نام لکھا گیا ہے۔ لہٰذا اس کتاب میں میں نے تخلیقیت کے معنی و مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے اقبالؔ کی تخلیقیت کی تہوں اور طرفوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے اور اس فن میں کلام اقبالؔ کی قرات اور قاری، متنیت اور بین المتونیت، لسانی ساخت اور استعاراتی نظام وغیرہ کے بارے میں اقبال کی منفرد تخلیقیت اور مابعد جدید ادبی تصورات کے حوالے سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔

میں یہ مانتا ہوں کہ اقبالؔ کی تخلیقیت ایک ایسا وسیع و تہہ دار موضوع ہے کہ اس پر دفتر کے دفتر سیاہ کیے جاسکتے ہیں۔ میں نے صرف ''اک ذرا سی آبجو'' کا نظارہ کروانے پر ہی اکتفا کیا ہے اسکی ایک بڑی وجہ اس کتاب کے ناشر پروفیسر بشیر احمد نحوؔی، ڈائریکٹر اقبال انسٹی ٹیوٹ کو بہر حال بعض ''مالیاتی حدود'' کے اندر رہتے ہوئے ہی اپنے اشاعتی منصوبوں کو عملی جامہ پہنانا پڑتا ہے۔ دِلچسپ بات یہ ہے کہ اقبالیات کے حوالے سے میری پہلی کتاب ''اقبال کی جمالیات'' بھی اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی نے ہی ۱۹۹۸ء میں شائع کی تھی۔ اُردو دنیا میں اس کتاب کی جس طرح پذیرائی ہوئی۔ وہ میرے لیے ایک خوش گوار تجربہ تھا۔

اب یہ تحریر ''اقبال کی تخلیقیت'' برادر عزیز پروفیسر شبیر احمد نحویؔ کے اصرار اور ذاتی دِلچسپی کی بنا پر اقبال انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ہی شائع کی جارہی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ آج اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیوسٹی کا سب سے فعّال اور سرگرم شعبہ ہے، اور وادی میں علمی، تحقیقی اور ادبی اجتماعات کا ایک اہم ترین مرکز بھی۔ پروفیسر بشیر احمد نحویؔ نے اپنی تمام تر صلاحتیوں کو بڑی محنت اور نیک نیتی کے ساتھ بروئے کار لا کر ایک قلیل عرصے میں اقبال انسٹی ٹیوٹ کو علمی اور عملی اعتبار سے ارتقا کی اس بلندی پر پہنچا دیا ہے کہ جہاں آج اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی کا شمار عالمی سطح پر اقبال شناسی کے ایک اہم ترین مرکز کے طور پر ہوتا ہے۔

اس موقع پر میں اپنے مشفق و مہربان پروفیسر عبدالواحد قریشی وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی، پروفیسر غلام رسول ملک، پروفیسر عبدالحق اور ڈاکٹر ارتضٰی کریم کا شکریہ ادا کر بھی اپنا فرض سمجھتا ہوں جن کی دُعائیں اور بخشش ہمیشہ ہمارے ساتھ رہتی ہیں۔ اُمید ہے کہ قارئین ''اقبالؔ کی تخلیقیت'' کو پسند فرمائیں گے۔

قدوس جاوید
پروفیسر شعبہ اُردو کشمیر یونیورسٹی

اقبالؔ شناسی ۔۔ مفہوم و معیار

ادب کے حوالے سے تخلیق ''دل'' ہے اور تنقید ''دماغ''

تخلیق ۔ جہاں حیات و کائنات کے تناظر میں تجربات و محسوسات کے نت نئے گل بوٹے کھلا کر حسن و جمال کے جلوے بکھیرتی ہے وہیں تنقید حسن و جمال کے ان جلوؤں کا تجزیہ کر کے یہ بتاتی ہے کہ ''حُسن''۔ حسن کیوں ہے اور حسین ۔ حسین کیوں ۔لیکن تخلیق اور تنقید میں عملی اعتبار سے فرق یہ ہے کہ تخلیق آزاد فضا میں پروان چڑھتی ہے جب کہ تنقید کا مقدر پابند سلاسل رہتا ہے اور اسی بنا پر تنقید تخلیق سے زیادہ ذمہ دارانہ اور مشکل عمل قرار پاتی ہے ۔جس سے عہدہ بر آہونے کے لئے نقاد کو فن اور فنکار زبان اور ادب زندگی اور زمانہ روایات و تجربات اور ضروریات و امکانات وغیرہ متعدد باتوں کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے خاص طور پر عصر حاضر میں جب کہ انسانی معاشرہ ارتقاء کے مختلف مراحل طے کر کے حرکت و عمل (Mobility) کی اس منزل پر آپہنچا ہے جہاں پر صدیوں کی پرانی مستند اور مستحکم قدروں کی شکست و ریخت اور جدید عہد کے تقاضوں کے پیش نظر نئی قدروں کی تشکیل کا حیران کن عمل تیزی سے جاری ہے اور صارفینی

تہذیب (Consumer's Culture) نفع اور نقصان کے عنوان سے انسان اور انسانیت کا گلا گھونٹ رہی ہے اس کا فطری نتیجہ یہ ہے کہ زندگی ہی کی طرح ادب میں بھی ہر روز نت نئی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں ایسے میں روایات، تجربات، اور امکانات کو ذہن میں رکھکر فن اور فنکار شناسی کے مرحلوں سے گذرنا کسی آگ کے دریا کو پار کرنے سے کم دشوار نہیں ہے۔ چنانچہ دیکھا جائے تو تشریحی سوانحی اور تاثراتی تنقید سے لے کر ساختیاتی اور اکتشافی تنقید تک ادبی تنقید کے مختلف دبستانوں کے عروج و زوال کی بنیاد یہ تبدیلیاں اور دشواریاں ہی ہیں اور اگر معاملہ محض فن شناسی کا نہیں فن کار شناسی کا بھی ہو وہ بھی غالبؔ، میرؔ اور اقبالؔ جیسے غیر معمولی فن کاروں کی حقیقی عظمت، معنویت اور انفرادیت کی شناخت و بازیافت کا تو یہ مرحلہ اور بھی دشوار ہوا جاتا ہے اب سوال یہ ہے کہ فن شناسی اور فن کار شناسی میں فرق کیا ہے؟

عرض ہے کہ فن شناسی کی طرح فن کار شناسی بھی تنقیدی عمل کا ہی ایک رخ ہے لیکن ایک خفیف سے فرق کے ساتھ فن کی تنقید یا فن شناسی کے لئے متعلقہ فن کی تاریخ، روایات، تجربات اقدار، اسالیب، لسانی نظام الفاظ کے معانی، کیفیات اور امکانات سب پر گہری نظر ہونا ضروری ہے تاکہ فن سے متعلق نقاد کے حکم یا رائے میں کسی بھی پہلو سے کوئی جھول نہ رہ جائے لیکن فن کار شناسی کے لئے فن شناسی کے ان لوازمات کے علاوہ فن کار کی تمام تر مطبوعہ و غیر مطبوعہ متون

اور ماخذات، حیات اور اس کے متعلقات، شخصیت اور اس کے مضمرات عہد اور نظریات، تصورات اور اجتہادات، اسلوب اور تخلیقی روّیہ وغیرہ کو بھی مدنظر رکھنے کی روایت رہی ہے یعنی فن کارشناسی کے لئے نقاد کو فنکار کے تمام تر ظاہری و باطنی حالات و کوائف، مزاج و محرکات کا گہرائی سے مطالعہ و محاسبہ کرنا پڑتا ہے اور یقیناً یہ ایک جان لیوا کام ہے حالؔی جیسا نقاد غالبؔ سے حد درجہ قُربت کے باجود اگر غالبؔ شناسی کے باب میں عاجزی کے اظہار پر مجبور ہے تو اس کی وجہ فن کار شناسی کی داشواریاں ہی تو ہیں یہ الگ بات ُہے کہ فن کار شناسی کی عمدہ کوششیں اول اول حالؔی، شبلؔی اور آزادؔ کے یہاں ہی ملتی ہیں اب اگر اقبالؔ شناسی کے حوالے سے گفتگو کو سمیٹیں تو معلوم ہوگا کہ اردو میں اقبالؔ کا فلسفہ حیات، اقبالؔ اور قرآن ،اقبالؔ اور خودی اور اقبالؔ اور عشق رسولؐ جیسے عنوانات سے اقبالؔ کے فن کی تنقید یا فن شناسی کے نمونے تو ہزاروں ملتے ہیں لیکن اقبال کی تخلیقیت کے مضمرات شعر اقبالؔ میں الفاظ کا لسانی برتاؤ اور اقبالؔ کی خالص شاعرانہ انفرادیت جیسی مبسوط تحریریں خال خال ہی نظر آتی ہیں مرزا یار جنگ محمد دین فوق، یوسف حسین خان، خلیفہ عبدالحکیم، کلیم الدین احمد اور پروفیسر آل احمد سرورؔ سے لے کر پروفیسر عبدالمغنی سردار جعفری، شکیل الرحمٰن، حامدی کشمیری، سید محمد عقیل رضوی، عبید الرحمان ہاشمی اور رفیع الدین ہاشمی تک کے یہاں اقبالؔ شناسی کی اچھی کوششیں ملتی ہیں لیکن ان میں سے بھی اکثر کے یہاں زیادہ تر یا تو عقیدت ہے یا پھر خواہ مخواہ کی ضد یا پھر

زبردستی کی نظریاتی کھینچاتانی حالانکہ یہ سبھی اقبالیات کے معتبر اور مستند نقاد اور علماء ہیں۔ مختلف پہلوؤں سے اقبالؔ کو ان برگذیدہ ہستیوں سے زیادہ اور کون سمجھے گا پھر بھی ان کی تحریریں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہیں کچھ کم ہے۔ لیکن ان کی تحریروں میں اگر اقبال کا شاعرانہ وجود اپنے تمام تر ابعاد کے ساتھ نمایاں نہیں ہو پایا ہے تو اس کی وجہ کیا ہے اور اگر ان کے تنقیدی مطالعے اقبالؔ کی تخلیقیت کے امتیازات پورے طور پر واضح نہیں کرپاتے ہیں تو اس کا سبب کیا ہے؟ دیکھا جائے تو اردو تنقید میں اقبال شناسی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ خود تنقید کے مروجہ اصول و نظریات ہیں جو یقیناً اقبالؔ شناسی کے ضمن میں کم عیار ہی ثابت ہوتے ہیں دراصل ''اقبالیات'' اقبالؔ شناسی کیلئے ایک منفرد تنقیدی رویہ، اصول اور جمالیاتی اقدار کا تقاضہ کرتی ہے اور جن تنقیدی رویوں اصولوں اور جمالیاتی اقدار کی مدد سے اردو کے دیگر شعرا کی قدر شناسی کی جاتی ہے وہ رویے اصول اور اقدار اقبالؔ شناسی کے باب میں زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہوتے یہی وجہ ہے کہ اکثر ہمارے مستند اور معتبر ناقدین بھی اقبالؔ کی تعین قدر میں زیادہ کامیاب نہیں ہو پاتے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ احتشام حسین اور سردار جعفری جیسے کمٹیڈ ترقی پسند اور گوپی چند نارنگ، حامدیؔ کاشمیری، شمس الرحمن فاروقی اور وہاب اشر جیسے جدّت پسند مابعد جدیدیت کے ہمنواجب اقبالؔ شناسی کی راہ میں قدم بڑھاتے ہیں تو ان کے مخصوص نظریات کا دامن ان کے ہاتھوں سے چھوٹتا نظر آتا ہے۔

مثال کے طور پر اردو کے مشہور نقاد پروفیسر حامدی کاشمیری نے ''جدید شعری منظر نامہ'' اور ''معاصر تنقید'' میں ایک توجہ طلب تنقیدی نظام کی تشکیل کی کامیاب کوشش کی ہے۔ لیکن اقبالؔ شناسی سے متعلق ان کی تصنیف ''آئینہ ادراک'' موضوع کے اعتبار سے ایک اہم ترین کتاب تو ہے لیکن اس میں حامدی کاشمیریؔ اکثر موقعوں پر خود اپنے ہی تنقیدی رویوں کی نفی کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ حامدی کاشمیری اور چند دیگر جدید نقادوں مثلاً گوپی چند نارنگؔ، مغنی تبسّم سلیم احمد اور شمیم حنفی وغیرہ کے یہاں اقبالؔ کی خالص شاعرانہ حیثیت کی تعین کی عمدہ مثالیں ضرور ملتی ہیں تو کیا اقبال شناسی کا مفہوم اقبال کی خالص شاعرانہ حیثیت اور کلام اقبال کی جمالیاتی خوبیوں کی بازیافت ہے؟ اگر ہاں تو کیا اس سے اقبالؔ کی فلسفیانہ حیثیت اور کلام اقبالؔ کی جلالی شان مجروح نہیں ہوتی؟ اسی طرح اگر کلیم الدین احمد احتشام حسین کی طرح اقبالؔ کو صرف ایک دانشور ثابت کرنے کو ہی اقبالؔ شناسی سے تعبیر کرتے ہیں تو کیا اس سے اقبالؔ کی خالص شاعرانہ حیثیت کو زک نہیں پہنچتا۔ یقیناً اقبالؔ شناسی کا یہ مفہوم نہیں۔ اسی طرح نہ تو اقبالؔ کی قبر کے سرہانے سرخ پرچم نصب کرنے کی کوشش اقبالؔ شناسی کہلائے گی اور نہ ہی اقبالؔ کو بقول منٹوؒ کی کھونٹی پر ٹانگ دینے کا عمل اقبالؔ شناسی قرار پائیگا۔ مولانا مودودیؒ کے حوالے سے یہ بات درست ہوسکتی ہے کہ ''اقبالؔ مسلمانوں کا روحانی سہارا ہیں''، لیکن مسز دد یگ اور عطیہ بیگم کے حوالے سے اقبالؔ ایک عاشق مستانہ

کے طور پر بھی تو سامنے آتے ہیں اوران باتوں کو چھوڑ بھی دیں تب بھی یہ دیکھیں کہ خطابات اور القابات کی شوقین مسلم قوم نے علامہ کو کن کن خطابات اور القابات سے نوازا ہے حکیم الامت ، دانائے راز، شاعرمشرق مغرب شناس، عاشق رسولؐ بندہ مومن، مصلح قوم، دانش ورزمان وغیرہ اور جب جذباتیت نے زیادہ جوش مارا تو یہی اقبال کافر بھی کہلائے یوں تو فن اور فنکار شناسی کے باب میں سطحی جذباتیت کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا پھر بھی عام مسلمانوں کے علاوہ اکثر معتبر نقادوں نے بھی اقبال کو سمجھنے اور سمجھانے کیلئے انہیں سکہ ہائے رائج الوقت کا استعمال کر کے اقبال کو Exploit کیا ہے پھر بھی ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں لیکن بات پھر وہیں پر آ کر رکتی ہے کہ آخر اقبال کی کس حیثیت کو قائم establish کرنا اقبآل شناسی کہلائے گا؟ یہ بات بھی ہر شخص جانتا ہے کہ ہمارے ناقدین نے اقبآل کے فکر و فلسفہ اور پیغام پر ہی زیادہ توجہ دی کیونکہ ایسا کرنا سہل تھا اقبآل کے غیر معمولی تخلیقی جوہر اور جمالیاتی محاسن کا تجزیہ کرنے کی کوشش خال خال ہی ہوئی کیونکہ یہ ایک دقت طلب عمل ہے۔ حد تو یہ ہے کہ بعضوں سے جب کچھ نہ بن پڑا تو اقبآل کی اردو دانی کا مذاق اڑانے کی بھی کوشش کی یہ بات الگ ہے کہ مذاق اڑانے والوں مثلاً پیارے صاحب رشید کو آج کچھ لوگ اگر جانتے ہیں تو محض اس لطیفے کے حوالے سے ہی بہر حال اس مقام پر اقبآل کی شاعرانہ اور فلسفیانہ حیثیتوں سے بحث کرنے کا نہ موقع ہے نہ ضرورت

ہے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ اقبال نے اپنی حقیقی حیثیت کے بارے میں خود بھی غلط فہمیاں پھیلائی ہیں کہیں انہوں نے اپنے شاعر ہونے پر فخر کیا ہے تو کہیں فلسفی ہونے پر ناز، مجنون گورکھپوری، سید عبداللہ آل احمد سرورؔ، جگن ناتھ آزاد، مرزا یا رجنگ، عالم خوند میری، مسعود حسین خان، وقار عظیم عبدالسلام ندوی، پروفیسر عبدالمغنی اور یوسف ظفر وغیرہ نے اقبالؔ کے فکر و فلسفہ کو اقبالؔ کی شاعری کا جزو لانیفک قرار دیتے ہوئے بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن شاعری اور فلسفہ کو ایک ساتھ ہضم کر پانا اردو تنقید خصوصاً جدید اردو تنقید کا شیوہ نہیں کیونکہ پرانی تنقید میں تو فن کا جائزہ فن کار کی شخصیت اور ماحول کے تناظر میں لینے کا عام رواج رہا ہے لیکن ہیئتی و لسانی تنقید اور اس سے بھی ایک قدم آگے ساختیاتی اور پس ساختیاتی (Structural And Poststructural) اور اکتشافی تنقید کے تحت اب جبکہ تخلیق کی خارجی و بالائی ساخت کے ساتھ ساتھ تخلیق کی باطنی تہہ دار ساخت کا بھی گہرائی سے جائزہ لینے کا رجحان بڑھا ہے۔ فن اور فنکار شناسی کیلئے فن کار کی شخصیت ماحول عقائد اور فنکاری کے روایتی تقاضوں اور لوازمات جیسے اوزاروں کے استعمال کو نہ صرف لایعنی بلکہ مضرت رساں بھی قرار دیا جانے لگا ہے شمس الرحمٰن فاروقی اور حامدی کشمیری کے مطابق تنقید کے نام پر لکھی جانے والی ایسی ہر تحریر محض تشریحی اور صحافتی نوعیت کی ہوتی ہے جنہیں تنقید کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ اگر شعر سے سوانحی حالات یا معاشرتی مافیہ کا علم ہی

مطلوب ہے تو اس کے ہیئتی اجزاء اور لسانیاتی ترتیب یعنی بحر، قافیہ، ردیف آہنگ لہجہ اور استعارہ و علامت کی موجودگی کا کیا جواز ہے نیز یہ کہ ''تخلیق سے معنی و مطلب کے استخراج پر اصرار کرنے سے اس کے (شعر کے) تخلیقی کردار کی کیا صورت باقی رہتی ہے؟'' تنقید کے جدید تر رنگوں کے نامور ناقدین کے اس نوع کے دلائل بحث طلب ہو سکتے ہیں لیکن فی الوقت نتیجہ یہ نکل رہا ہے کہ فن، فنکار سے الگ خود اپنا ایک مستقل بالذات وجود رکھتا ہے لہذا فن شناسی کے لئے فن کار شناسی کی چنداں ضرورت نہیں فن، فنکار کے ہاتھوں تکمیل پذیر ہو کر آزاد اور خود مختار وجود حاصل کرتا ہے لہذا اس کا فنکار کے نظریات و خیالات سے جنکی ترجمانی وہ حقیقی زندگی میں کرتا ہے دور کا بھی تعلق نہیں رہتا۔ جدید شاعری کے حوالے سے یہ بات اہم ہو سکتی ہے لیکن اگر اقبالؔ شناسی کے ضمن میں اس کلیئے کو مان لیں تو اقبالؔ کا فن نہ تو تخلیقی فن کہلانے کا سزاوار ہو گا نہ اقبالؔ تخلیقی فنکار کیونکہ چند ایک ضمنی تضادات سے قطع نظر اقبالؔ حقیقی زندگی میں جن عقائد و نظریات، افکار و خیالات اور اقدار و روایات کی ترجمانی کرتے ہیں اقبالؔ کی شاعری میں انہیں کا بیان تمام تر تخلیقی لوازمات کے ساتھ ہوا ہے۔ اسی لئے اقبالؔ کی شاعری کا کردار جتنا مقصدی ہے اتنا ہی جمالیاتی بھی، کلام اقبالؔ میں بھی یقیناً بعض ایسے مقامات ہیں جہاں اقبالؔ کا نقطہ نظر یا فلسفہ محض نقطہ نظر یا فلسفہ ہی رہتا ہے۔ شعر نہیں بن پاتا ہے۔ لیکن یہ منظوم کلام بہر حال اتنا گیا گذرا بھی نہیں کہ اسے موچی دروازے کی

شاعری قرار دیکر رد کر دیا جائے کلیم الدین احمد نے بھی اقبالؔ شناسی کے ضمن میں منفی رویہ اپنانے کے باوجود ایسی کوئی کوشش نہیں کی ویسے اقبالؔ اپنے اس نوع کے خالص خطیبانہ اور فلسفیانہ کلام کی بناء پر اقبالؔ بنے بھی نہیں حالانکہ یہ بھی ایک توجہ طلب مسئلہ ہے اقبالؔ نے تقاضائے عصر کی بنا پر یقیناً متعدد نظمیں محض خطاب کی غرض سے ہی لکھیں ان میں یقیناً شعریت کم ہے لیکن یہ بات کبھی شعرا کے یہاں ملے گی۔ قابل غور امر یہ ہے کہ ''نظم میں درمیان میں سپاٹ اشعار دراصل پر کیف اور بلیغ شعری اظہار میں اس طرح بہہ جاتے ہیں جس طرح ایک تند رو دریا اپنے ساتھ کنکر پتھر بہا لے جاتا ہے''۔ لہذا اقبالؔ کی ایسی نظموں کی بناء پر جن میں خطابت زیادہ ہے، شعریت کم اقبالؔ کے شاعرانہ مرتبے کو کم نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ اقبالؔ کے یہاں ایسی نظموں کی کثرت ہے جن سے نہ صرف اردو نظم کی بلوغت کا پتہ چلتا ہے بلکہ جو اردو شاعری کا بیش بہا سرمایہ بھی ہیں اور اقبالؔ اپنی ایسی ہی نظموں کے سبب اقبالؔ بنے ہیں۔ کیونکہ اعلیٰ تعمیری اور مقصدیت سے پُر یہ خطابت شاعری کو ایک مقدس سنجیدگی دلاویز بلند آہنگی اور کمال جمالیاتی دل کشی بخشتی ہے'' ایلیٹ نے شاعری کی تین آوازوں کا ذکر کیا ہے غنائی، خطابیہ اور ڈرامائی اقبالؔ کے یہاں یہ تینوں آوازیں ملتی ہیں۔ گو یہ صحیح ہے کہ دوسری آواز یعنی خطابیہ زیادہ ہے۔ مگر غور کرنے کی بات یہ ہے کہ یہ بھی شاعری کی ایک آواز ہے اور اس میں بھی اقبالؔ شاعری کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں اور یہی وہ

خاص بات ہے جو اقبالؔ کی تخلیقیت کو دیگر شعرا کی تخلیقیت سے ممتاز و ممیّز کرتی ہے، اور اردو تنقید چونکہ اقبال شناسی کے ضمن میں یعنی مروجہ روایتی شعری جمالیات سے ہی کام لینے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ اس لئے اردو میں اقبال شناسی کا معیار اتنا بلند نہیں ہو پایا ہے جتنا کہ ہونا چاہئے تھا جبکہ اقبالؔ کے ہم عصر دوسری زبانوں کے شعرا مثلاً بنگلہ کے رابندر ناتھ ٹیگور کی تعیین قدر کے ضمن میں بنگلہ کے ناقدین نے ایک صحیح اور نتیجہ خیز شعری جمالیات کے سہارے ٹیگور کو اس کے ''کُل'' میں سمجھ بوجھ کر ٹیگور شناسی کا جو معیار قائم کیا ہے وہ توقع سے کہیں زیادہ بلند ہے اتنا کہ اس سے مبالغہ آرائی کی بو آتی ہے ٹیگور بہر حال اقبالؔ سے کم تر درجے کے شاعر اور دانشور ہیں اور اقبالؔ کے ساتھ ٹیگور کا موازنہ کرنا اقبال کے ساتھ زیادتی ہی ہوگی لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ ٹیگور کو ٹیگور شناسوں کی ایک دور اندیش جماعت میسر آئی جبکہ اقبالؔ کو معتقدین اور معترضین تو ہزاروں ملے ،اقبالؔ شناس برائے نام۔ دراصل اقبالؔ شناسی کے ضمن میں اگر کوئی تشفی بخش معیار قائم نہیں ہوسکا ہے تو صرف اس وجہ سے کہ ابھی یہی طے نہیں کیا جاسکا ہے کہ اقبالؔ شناسی کے زینے طے کرنے کیلئے کس جمالیات کا سہارا لیا جائے۔ بحث کے اس پہلو پر ذرا تفصیل سے غور کیا جائے۔

اقبالؔ ایک مخصوص جمالیات کا شاعر ہے جو اردو شاعری کی عام اور روایتی جمالیات سے مختلف ہی نہیں اکثر اس کی نفی بھی کرتی ہے اور یہ کوئی تعجب کی

بات نہیں کیونکہ اقبآل ایک ایسے غیر معمولی شخص اور شاعر کا نام ہے کہ عرفان و ادراک مطالعہ ومشاہدہ تخلیقی زرخیزی اور شاعرانہ فنکاری کے اعتبار سے اقبال کی سطح تک پہنچ کر اقبالیات کی روح کو پہچان پانا، ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ۔ دراصل اقبآل کی تخلیقیت کی نادرالوجود فکری و تخلیقی لہروں کی نہ کوئی حد ہے نہ حساب ہمارے نقاد کسی ایک لہر کسی ایک رنگ کو اپنی بساط بھر گرفت میں لے کر اقبال پر کچھ لکھ تو لیتے ہیں لیکن فوراً ہی اپنی تہی دستی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ لگتا ہے اقبالیات کے جس پہلو جس تیور کے بارے میں لوگ لکھ رہے ہیں وہ تو ایک ذرا سی گہرائی سے دیکھنے پر نظر آنیوالی محسوس کی جانے والی چیز ہے جب کہ اقبآل کے یہاں ہزار ہا نظر نہ آنے والی آتی جاتی لہریں ایسی ہیں جنہیں گرفت میں لینا حتیٰ کہ ان کا عکس بھی اپنے آئینہ ادراک میں اتار پانا بڑا جاں گسل عمل ہے۔ اقبآل شناسی کے باب میں اس ناکامی یا دشواری کی وجہ یہی ہے کہ ہمارے ناقدین کسی بھی دوسرے شاعر کی طرح ہی اقبآل کی شاعری کو بھی محض سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جب کہ اقبآل کے یہاں جتنی باتیں سمجھنے کی ہیں ان سے کہیں زیادہ باتیں نامحسوس طور پر رگ وپے میں سما جانے اور تمام تر حسّیاتی جذبات اور کیفیاتی لوازمات کیساتھ قاری کے وجود کا حصہ بن جانے کی ہیں۔ اسی لئے اقبآل کی شاعری خواہ وہ ظاہری طور پر کتنی ہی خطیبانہ، فلسفیانہ اور خارجی کیوں نہ ہو جاننے سے زیادہ ''جینے'' کی چیز ہے اور ''جاننے'' کے عمل کی تکمیل تو بعض مخصوص حربوں

اور ذرائع کے استعمال سے ممکن ہے کہ ہر ارضی علم وخبر بہر حال لائقِ کسب ہوتا ہے لیکن ''جینے'' کا عمل خواہ وہ خارجی طور پر جس قدر بھی واضح کیوں نہ ہو اپنے اندرون میں انتہائی ''پیچیدہ'' تہہ دار اور دشوار ہوتا ہے لہذا اقبالؔ شناسی کے لئے شعر اقبالؔ کو اُس کی تمام تر تہہ داریوں کے ساتھ اقبالؔ ہی کے مقام اور معیار سے جینا لازمی ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال کے اکثر و بیشتر ناقدین بونے نظر آتے ہیں وجہ یہ ہے کہ یوں تو اقبال کے یہاں ابتداً عمومی جذبات و کیفیات اور اکھرے تجربات و مشاہدات کی شاعری ملتی ہے ہندوستان مشرق و مغرب اور سلام ان کے محبوب ترین موضوعات رہے ہیں اور اسی بناء پر ہر من ہیس نے انہیں تین اقلیموں کا حکمران کہا تھا لیکن واقعتاً اقبالؔ بنیادی طور پر مابعد الطبیعاتی انسلاکات کا شاعر ہے قران پاک اقبالؔ کی شاعری کا سرچشمہ ہے اور رسول ؐ کی ذات ان کی شاعری کی حرارت۔ اسی لئے کلام اقبالؔ اسلام، اسلامی تصوف، اسلامی تاریخ وثقافت کیساتھ ساتھ جدید علوم وفنون ،نظریات ورجحانات کے تناظر میں اسلام کی نئی تعبیر اور اجتہاد سے بھی عبارت ہے اقبالؔ کے یہاں عصری شعور وآ گہی فکرو فلسفہ سیاست وملوکیت بندہ اور خدا اخلاق اور کردار، تہذیب و ثقافت ،تاریخ وتمدن ،قانون وحکمت ،موت وحیات مشرق و مغرب، اقدارِ حیات اور رموز کائنات جیسے ہزارہا نکات پر قرآن وحدیث کی روشنی میں عصر جدید کے حوالے سے جس طرح اظہار خیال کیا گیا ہے۔ وہ صرف

اقبالؔ جیسے دانائے راز کا ہی حصہ ہے اور ان تمام پہلوؤں تمام نکات سے لائق اعتبار شعور و آگہی حاصل کر پانا اقبال جیسے ہی منتخب روزگار انسانوں کے لئے ممکن ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ شناسی کے ضمن میں اقبالؔ کے مقام و معیار تک پہنچنے سے پہلے ہی زیادہ تر ناقدین کے فکر و گمان ؔکے پَر جل اٹھتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اقبالؔ کی شاعری محض شوق، مشق یا خواہش نام و نمود کا نتیجہ نہیں بلکہ ثمرہ ہے دین و ایمان اور زمانہ شناسی سے لبریز اس مخصوص کیفیت کا جسے پیچ و تاب رازی اور سوز و ساز رومی کہیئے اور اسی بنا پر اقبالؔ کی شاعری ایک جداگانہ جمالیات کی حامل ہے۔ ایسی جمالیات جو پیش کش کے وسیلوں اور حربوں کے تعلق سے ایک طرف تو کلاسیکی فارسی و اردو شاعری کی روایتی جمالیات کو مس کرتی ہے اور دوسری طرف مغربی شاعری کے فکری و اسلوبیاتی اجتہادات کو۔ لیکن جو نمایاں طور پر موضوع مزاج اور روّیے کے حوالے سے اسلامی جمالیات کا پرتو ہے۔ اس بناء پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اقبالؔ کی جمالیات، مشرقی شعری روایات، مغربی فکری اجتہادات اور اسلامی نظریہ جمال کی آمیزش و آویزش کا نتیجہ ہے لیکن یہ آمیزہ ایسا نہیں ہے جس میں یہ تینوں عناصر یکسان مقدار میں شامل ہوں بلکہ مشرقی شعری روایات (فارسی و اردو) اور مغربی فکری اجتہادات روشنی کی چھوٹی لکیریں ہیں جن کے متوازی اسلامی جمالیات کی روشنی کی ایک بڑی لکیر بھی ہے۔ جو ان دونوں چھوٹی لکیروں سے زیادہ روشن اور متحرک ہونے کے سبب ان پر حاوی ہے اس

طرح کہ یہ چھوٹی لکیریں اپنی گرد جھاڑ کر اس بڑی لکیر میں ہی ضم ہوگئی ہے۔ لہذا تشفی بخش اقبالؔ شناسی کیلئے لازمی ہے کہ روشنی کی اس بڑی لکیر یعنی اسلامی نظریہ جمال کو ہی گرفت میں لے کر اقبالؔ کی شعری کائنات میں اترنے کی کوشش کی جائے۔ لیکن المیہ ہے کہ اکثر و بیشتر ناقدین نے اقبالؔ شناسی کے باب میں تو روشنی کی چھوٹی لکیروں یعنی روایتی مشرقی شعری جمالیات اور مغربی فکری اجتہادات کو ہی اپنا رہنما بنایا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اقبال شناسی کے نام پر ہزاروں کتابیں اور مضامین لکھے جانے کے باوجود یہ ماننا پڑتا ہے کہ اکثر و بیشتر لکھنے والوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے محنت خلوص اور ایمانداری کے ساتھ لکھا ہے لیکن پھر بھی وہ نہیں لکھا ہے جس سے اقبالؔ شناسی کا حق ادا ہو سکے، وجہ یہی ہے کہ تشریح، تحسین یا پھر تنقیص کے عادی ہمارے ناقدین نے اقبالؔ شناسی کے لئے وہ راستہ اختیار نہیں کیا جس پر چل کر واقعی اقبالؔ کو اس کی Totality میں سمجھا اور سمجھایا جاسکتا ہے اور یہ راستہ واضح طور پر اسلامی نظریہ جمال کا راستہ ہے اس راستے کی نشاندہی خود اقبالؔ نے اپنے کلام میں جگہ جگہ کی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اگرچہ اسلامی نظریہ جمال میں فن میں مقصدیت کو بالادستی حاصل ہے جو کہ شعر اقبالؔ کا بنیادی وصف ہے مگر اس اسلامی نظریہ جمال نے فن اور لوازمات فن کے اہتمام پر بھی زور دیا ہے کیونکہ فن کی مقصدیت حُسن آفرینی میں ہی مضمر ہے اور اس حسن آفرینی کا موزونی و کمال اور تناسب اور اعتدال یا پھر قرآنی مصطلحات

کے اعتبار سے تسویہ وتعدیل پر مبنی ہونا لازمی ہے چنانچہ اس طرح کی تخلیقات میں ''بوقلمونی و موزونیت'' فنی جامعیت اور پاکیزگی کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ ان عناصر کی عدم موجودگی میں فنی یا ادبی تخلیق ہی نہیں خود انسانی زندگی معاشرہ اور تہذیب وثقافت کا بھی کوئی مفہوم نہیں رہ جاتا۔ شعر اقبال میں یہ تمام خوبیاں اپنی اعلیٰ ترین صورتوں میں موجود ہیں لیکن ضروری ہے کہ ان ساری باتوں کے علاوہ جدید اور مابعد جدید لسانی وادبی تصورات (Theories) کے حوالے سے سب سے پہلے ''اقبالؔ کی تخلیقیت'' کی ماہئیت اور اغماض وعواقب کا جائزہ لیا جائے۔ ایسا کر کے ہی ہم اکیسویں صدی میں شعر اقبال کی معنویت اور اقبالؔ شناسی کے مفہوم و معیار کو اور زیادہ معتبر محترم اور تازہ کار بنا سکتے ہیں۔

تخلیقیت ۔ اسرار و رموز

ادب و فن میں اظہار و ابلاغ سے لے کر انفراد و امکانات تک کی ساری کرنیں جس مرکزی نقطے سے پھوٹتی ہیں۔ وہ مرکزی نقطہ "تخلیقیت" {Creativity} ہے۔فن کار کی تخلیقیت کئی اعتبار سے زمین کی تخلیقیت کی مانند ہوتی ہے کیونکہ جس طرح کسی بھی بیج کے نمو اور مختلف شکلوں میں اسکے برگ و بار کے وجود میں آنے کا انحصار اصلاً زمین کی زرخیزیت پر ہوتا ہے اسی طرح کسی بھی تخلیقی جذبہ' احساس' فکر یا تجربہ کی افزائش اور مختلف فنی و ادبی صورتوں میں ان کے منصۂ شہود پر آنے کا دارومدار بھی فنکار کی تخلیقیت پر ہوتا ہے۔اسی لئے کہا گیا ہے کہ "تخلیقیت ۔ تخلیق کار کی شخصیت کی کُلیت (Totality) کا جوہر لطیف ہے۔تخلیق کار کی شخصیت کی یہ کلیت اس کے ذہنی، فکری نفسیاتی اور جذباتی عوامل کے ساتھ ساتھ اس کے تاریخی، ثقافتی اور سماجی رویوں سے تشکیل پاتی ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ فنی اظہار کے مرحلے طے کرنے میں کسی حاوی محرک (TheDominant) کا بھی اہم اور بنیادی کردار ہوتا ہے۔ یہ حاوی محرک فنکار کے ذوق، نظریہ مقصد اور طبیعت کے حوالے سے کچھ بھی کیسا بھی ہوسکتا

ہے۔ یوں تخلیقیت ہر شخص میں ہوتی ہے اور یہ وہبی بھی ہوتی ہے اور کسبی بھی، بنیادی اہمیت اس بات کی ہوتی ہے کہ اس تخلیقیت کی نوعیت اور معیار کیا ہے اور کوئی شخص اپنی تخلیقیت کا اطلاق اور اظہار۔ کہاں کس شکل میں اور کس مقصد کے لئے کرتا ہے اور چونکہ تخلیقیت ایک تحرکی عمل (Exciting Process) ہے اس لئے تخلیقیت کے اظہار اور ترسیل، مشاہدہ اور تجربہ کا تعلق فرد (فن کار) اور معاشرہ کے حالات وکوائف، عصری اقدار اور تقاضوں اور انہیں کے زائیدہ جذبۂ واحساس اور فکرو دانش کی نوعیت اور معیار سے ہوتا ہے۔ اسی لئے کسی بھی فرد یا فنکار کی تخلیقیت کو ایک مخصوص نہج عطا کرنے میں اسکے نسلی امتیازات اجتماعی لاشعور، ذوق جمال، فنی ولسانی شعور، ذاتی علم وآگہی، سماجی وثقافتی انسلاکات اور 'شے'' کی حقیقت کو دیکھنے والی 'نظر'' جیسے عناصر بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں کیونکہ یہی وہ عناصر ہیں جو کسی بھی فرد یا فنکار کے اُس ذہنی یا طبعی منطقہ (Passage) کی تشکیل کرتے ہیں جس منطقے میں آکر فرد یا فنکار کی تخلیقیت۔ نظریہ یا تصور، رجحان یا روّیہ، مقصد یا عقیدہ سے ہم آہنگ ہوکر وہ شکل اختیار کرتی ہے جسے اظہار میں آنے کے بعد فرد یا فنکار کا مزاج۔ رنگ، انداز بیان، نقطہ نظر یا جمالیات کہتے ہیں تخلیقیت کے نمو، ارتقا اور اظہار میں مذکورہ بالا داخلی اور خارجی عناصر کی کارکردگی کی بنا پر مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی بھی فرد یا فنکار میں تخلیقیت کے جوہر (Essence) تو ہوتے ہیں لیکن یہ جوہر وجدان

اور تعقل کے ساتھ متوازن و معیاری اتحاد و اتصال اور تہذیب و تنظیم کے بعد ہی پروان چڑھتے ہیں۔ اس لئے تخلیقیت کا اظہار انسان کے تمام ارتقائی امکانات کا احاطہ کرتا ہے خواہ وہ امکانات Spitial ہوں یا ریاضیاتی (Mathematical) منطقی (Logical) ہو یا (Kinistic)۔

اب اگر خالصتاً شعر و ادب کے حوالے سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ جب کسی بھی شاعر یا ادیب کے تخلیقی جوہر اظہاری میڈیم (زبان) کی تسخیر کے بعد فنی و جمالیاتی در و بست کے ساتھ کسی مخصوص ہئیت صنف یا سانچے میں ڈھل جاتے ہیں تو اس ہیت صنف یا سانچے کو ادبی تخلیق کہتے ہیں۔ دیگر فنون کی طرح شعر و ادب میں بھی تخلیقیت کا، تصور اور تخیل سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ کسی بھی تجربہ یا مشاہدہ سے وابستگی کے نتیجے میں تصور (Imagination) ہی تخلیقیت کو متحرک کرتا ہے۔ اسی لیے اکثر و بیشتر دانشوروں نے تخلیقیت کو تصور و تخیل کا ہی نعم البدل مانا ہے (گرچہ وسیع معنوں میں یہ دونوں الگ الگ عناصر ہیں) اور شعر و ادب میں تصور اور تخلیقیت کی مشترکہ عمل آوری کو بھی فنکار کے فنی و فکری، تخلیقی و شعری وجود کی بنیاد مانا جاتا ہے۔ یوں بھی تصور اور تخلیقیت، انسان کو قدرت کی عطا کردہ دو ایسی نعمتیں ہیں جن کی بنا پر نہ صرف یہ کہ تہذیب و ثقافت کا ارتقا ہوا، فنون لطیفہ میں حسن و جمال کے متنوع مظاہر اور معائر وجود میں آئے بلکہ تصور اور تخلیقیت کی وجہ سے ہی انسانی معاشروں میں ہر طرح کی علمی، تکنیکی سائنسی اور

ادبی ترقی کے امکانات وسیع تر ہو رہے ہیں لیکن ''تصور'' کی مختلف النوع تشریحات وتوضیحات کے حوالے سے یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ''تصور ہی ہر قماش کی تخلیقیت کے پس پشت کام کرنے والا بنیادی عنصر ہے''۔ کیونکہ عام طور پر (ہر شخص اس سچائی کا اعتراف کرتا ہے کہ) انسان پہلے تصور میں ہی کسی بھی خواہش یا مقصد کے تار و پود بنتا ہے اور یہی تصور بعد میں تخلیقیت اور دیگر صلاحیتوں اور مہارتوں کی مدد سے ''حقیقت'' کی شکل اختیار کرتا ہے اور ظہور میں آتا ہے اس اعتبار سے تصور ہی ذات اور کائنات، زندگی اور زمانہ کو دیکھنے اور دکھانے کا ہمارا اولین حربہ ہے اور تصور و تخلیق کی ہی مدد سے ہم کسی شے کی ماہیت، حقیقت، سبب وجود اور امکان و عواقب کے بارے میں کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔ چنانچہ بعض دانشوروں نے تصور اور تخیل کو ایک ہی معنی میں استعمال کرتے ہوئے تخیل کو نہ صرف شاعری کی تخلیق بلکہ تنقید کا بھی بنیادی محرک، منبع اور مخرج قرار دیا ہے۔ مثلاً بولیئر نے شاعری میں تخیل کی کارکردگی کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے شاعری کی تنقید کے حوالے سے کہا ہے کہ ''تخیل ہی وہ قوت ہے جو اشیا کے مابین گہرے قلبی اور خفیہ رشتے متوازیت (Coresspondance) اور مشابہت تلاش کر کے ان میں باہمی تعلق قائم کرتی ہے۔ تخیل کی حمایت میں بودلیئر نے یہاں تک کہا کہ ''وہ عالم' اسکالر یا نقاد جو تخیل سے عاری ہے ہمارے سامنے جھوٹے عالم یا کم سے کم نامکمل عالم کی صورت میں آتا ہے لہٰذا وہ شخص جو تخیل کی قوت سے

عاری ہے یعنی جس میں شاعرانہ صفات نہیں ہیں۔ جھوٹا عالم نہیں تو نامکمل ضرور ہے اور شعر کے بارے میں اظہار خیال کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا''۔ اسی بات کو دوسرے پہلو سے اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ جو شاعر تخیل کی قوت (جو اصلاً بنیادی شاعرانہ صفت ہے) عاری ہو وہ جھوٹا یا نامکمل شاعر یعنی متشاعر ہے۔ لہٰذا ظاہر ہے کہ تصور و تخیل ہی تخلیقیت میں تحرک پیدا کر کے شاعر کو تخلیق شعر پر اور قاری کو تفہیم شعر پر آمادہ کرتا ہے۔ افلاطون اور ارسطو نے تخلیق شعر کے حوالے سے پراسرار قوتوں کی جو باتیں کہی ہیں ان کی نئی تعبیرات بھی تخلیقیت کے مختلف اسرار کھولتی ہیں اسی طرح غالب نے اپنی شاعری میں ''غیب'' سے مضامین آنے کی جو بات کہی ہے اس کا وجدان اور الہام سے کیا رشتہ ہے یہ ایک بڑی بحث ہے۔ لیکن مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس سے مراد ایک اعتبار سے اظہار و بیان میں تصور و تخیل اور پھر تخلیقیت کا عمل دخل ہی ہے۔ غالب کے یہاں غیب کا اشارہ تخلیقیت کے نادیدہ، اسراری اور اجنبی سرچشموں پر دلالت کرتا ہے۔ لہٰذا اب خالصتاً شعروادب کے حوالے سے ''تخلیقیت'' کی ایک تعریف یہ کی جاسکتی ہے کہ: ''تخلیقیت سے مراد۔ شاعر یا ادیب کی وہ منفرد قوت یا صفت ہے جو اسکے تصور و تخیل ذوق و وجدان، زبان دانی اور اظہار و بیان کی صلاحیت وغیرہ کی آمیزش و آویزش سے نمو پذیر ہوتی ہے اور جس کی تہذیب و تنظیم کر کے شاعر یا ادیب کسی بھی خالص اور فطری جذبہ یا احساس فکر یا تجربہ کو پُر از امکان صورتوں

میں،لسانی فنی اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ معرض وجود میں لاتا ہے''۔

تخلیقیت کے فروغ پانے، کسی مخصوص سانچے میں ڈھلنے یا پھر تخلیقیت کے سوتوں کے خشک یا آہستہ رو ہونے کا انحصار زبان، زندگی، زمانہ اور ثقافت کے تغیر و تبدل اور نشیب و فراز پر بھی ہوتا ہے۔ تخلیقیت زندگی میں،شعر وادب میں، فعال اور متحرک رہے، پروان چڑھتی رہے اور اظہار کے مرحلوں سے گذرتی رہے اس کے لئے ضروری ہے کہ تخلیقیت کی مستقل آبیاری اور تہذیب و تنظیم بھی ہوتی رہے۔ زندگی اور زمانہ۔ زبان اور ثقافت کے ساتھ گہری وابستگی مقصد اور منزل کے حوالہ سے نظریہ کی تشکیل اور لسانی فنی اور شعری اقدار وروایات اور اجتہادات وتغیرّ ات کی معتبر واقفیت وغیرہ تخلیقیت کی مستقل آبیاری اور تہذیب و تنظیم کے ذرائع میں شامل ہیں اسی طرح شعر و ادب کے کسی بھی شعبے میں تخلیقیت کے اظہار کے مرحلوں سے مردانہ وار گذرنے کے لئے غیر معمولی انجذابی ذہن، اظہاری صلاحیت، زبان دانی، مطالعہ و مشق، شاعری، معاشرہ اور ثقافت کی باریکیوں کی آگاہی اور ترقی یافتہ جمالیاتی شعور کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اور چونکہ کسی بھی شاعر یا ادیب کی تخلیقیت کے انفراد و امتیاز کی تعین اور قبولیت (Reception) کا انحصار قاری تک اسکی تشفی بخش ترسیل (Communication) اور متن کے تفاعل میں قاری کی شرکت کے امکانات پر ہوتا ہے اس لئے یہ بات بھی یادرکھنے کی ہے کہ قاری جس قماش کا ہوتا

ہے اور قاری کے اندر متن سے معنی ومفہوم اور کیفیت وتاثر کے اخذ وقبول کے جتنے اور جیسے امکانات ہوتے ہیں، شاعر یا ادیب کی تخلیقیت کا اثر ونفوذ اس پر اتنا اور ویسا ہی ہوتا ہے اسی لیے کہا جاتا ہے کہ کسی بھی شاعر یا ادیب کی تخلیقیت کے معیار مرتبہ اور نوعیت کی تفہیم وتعین کے لئے صرف شاعر یا ادیب کے تخلیقی رویوں (Creative Attitudes) کی ہی نہیں بلکہ قاری کی قماش، قِرات کی نوعیت اور قاری کے ردعمل (Response) کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ قاری اگر پختہ کار یا ''سہر دئے'' ہو تو متن کی کہی (Said) باتوں کے علاوہ ان کہی (Non Said) باتوں تک بھی پہنچ کر شاعر یا ادیب کی تخلیقیت کے انفراد وامتیاز کے مضمرات کا ادراک حاصل کرسکتا ہے کیونکہ۔ شاعر یا ادیب اپنے متن میں' اپنی تخلیقیت کی مدد سے اپنے مضمون (فکر وخیال جذبہ واحساس' تجربہ وشاہدہ) کی تخم کاری (Dissemination) تو کرتا ہے لیکن یہ تخم کاری اکثر شاعر کے ارادے سے کم بھی ہوتی ہے اور اکثر زیادہ (Surplus) بھی۔ یہی نکتہ قاری کو متن سے اخذ معنی کے حوالے سے متن کے تفاعل میں شریک ہونے اور شاعر کی تخلیقیت یعنی تخلیق فن کی صلاحیتوں کے طلسم کو توڑ کر شعر اور شاعر، کے انفراد وامتیاز کے گوہر نایاب حاصل کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے اس بات کا اندازہ اساتذہ کے یہاں ایک ہی بحر بلکہ ایک ہی موضوع پر لکھے گئے اشعار سے بھی بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ سوداؔ، میرؔ اور غالبؔ کی درج ذیل غزلوں کو سامنے

رکھئے جن کے مطلعے ہیں:

ہے یہ دیوانہ مرید اس زلف چھٹ کس پیر کا
سلسلہ بہتر ہے سودا کے لئے زنجیر کا
(سوداؔ)

سیر کے قابل ہے دل صد پارہ اس نخچیر کا
جس کے ہر ٹکڑے میں ہو پیوست پیکاں تیر کا
(میرؔ)

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تحریر کا
(غالبؔ)

موضوع سے قطع نظر ان غزلوں میں مضمون آفرینی معنوی پہلوداری، اسلوب، صنعت گری الفاظ کی تقلیل و کفایت حشو وز وائد، اور تشبیہ واستعارہ اور علامت و پیکر کے برتاو کی بنا پر ان تینوں شعرا کی جو الگ الگ انفرادیتیں نظر آتی ہیں اس کی وجہ بھی ان شاعروں کی تخلیقیت کا انفراد وامتیاز ہی ہے۔ سوداؔ، میرؔ اور غالبؔ تینوں ہمارے عظیم شاعر ہیں جن کی قادرالکلامی کی قسمیں کھائی جاتی ہیں۔ لیکن ہر ایک نے اپنی بات اپنے ہی انداز میں کہی ہے۔ ''سوداؔ کے کلام میں

علامتی اور استعاراتی فکر کا فقدان ہے۔۔۔۔۔۔۔غالبؔ کے یہاں استعاراتی اور علامتی فکر میرؔ کے بہ نسبت شدید تر ہیں علاوہ بریں وہ مخصوص الفاظ بھی جو ان شعرا سے وابستہ ہیں ان غزلوں میں نظر آتے ہیں'' میر اور غالبؔ کی تخلیقیت کے فرق کو اس زاویے سے دیکھیں تو کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ کی تخلیقیت شکست ذات کے اظہار سے عبارت ہے اور غالبؔ کی تخلیقیت عرفان ذات کے اظہار سے۔میرؔ کی تخلیقیت زندگی کی دردمندی کی کیفیات کا اظہار کرتی ہے جبکہ غالبؔ کی تخلیقیت زندگی سے نبرد آزمائی کے جذبات پیدا کرتی ہے۔

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
دردانگیز انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ رووے گا
(میرؔ)

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
(غالبؔ)

اور ایک میرؔ اور غالبؔ ہی پر کیا موقوف ہر جینوین شاعر کی تخلیقیت کی اپنی ایک الگ شان ہوتی ہے۔وہ چیز جسے کسی شاعر کا مزاج یا ''رنگ'' یا ''طرز'' کہتے

ہیں، وسیع معنوں میں اس سے مراد شاعر کی منفرد تخلیقیت ہی ہے۔ اسی لئے ایک ہی زمین (وزن، بحر قافیہ، ردیف) اور ایک ہی مضمون (فکر، خیال، جذبہ یا تجربہ) ہونے کے باوجود یہ ممکن نہیں ہے کہ ہر شاعر ایک ہی معیار کا شعر کہہ پائے۔

طرز بیدل میں ریختہ کہنا۔۔۔۔۔اسد اللہ خاں قیامت ہے

دراصل ہر شاعر کو، اسکے تخلیقی وجود کے اندر روشن تخلیقیت کا چراغ ہی اظہار و بیان کی کسی مخصوص و منفرد راہ پر ڈالتا ہے۔ البتہ ہم آہنگی کی بنا پر اسلاف یا اساتذہ کے رنگ اور مزاج کی تقلید، پیروی یا اثر انگیزی نہ تو ممنوع ہیں اور نہ نایاب۔ چھٹی ساتویں دہائی میں اکثر و بیشتر ناقدین نے ناصر کاظمی خلیل الرحمٰن اعظمی اور باقر مہدی کے یہاں میرؔ کے رنگ یا پھر ظفر اقبالؔ کے یہاں غالبؔ کے انداز بیان کی جو باتیں کہی ہیں انہیں جھٹلایا نہیں جاسکتا کیونکہ یہ بھی ایک بڑی سچائی ہے کہ کسی بھی شاعر کی تخلیقیت کو مخصوص رنگ یا مزاج کا نام قاری (نقاد) ہی دیتا ہے۔ وہی شعر (متن) کی تخلیقیت کی تہیں کھولنے والا ہوتا ہے۔ بلکہ ''ساختیات'' کی رُو سے تو یہ مانا جاتا ہے کہ ''مصنف اور قاری ایک ہی عمل (تخلیقی عمل) کے دو مدارج ہیں۔ کوئی بھی متن محض مصنف یا محض قاری کے تخلیقی عمل کا نتیجہ نہیں ہے ان دونوں کی Interaction ہی سے یہ معجزہ رونما ہوتا ہے'' دوسرے لفظوں میں شاعر کے لسانی برتاو اور معیناتی نظام کے حوالے سے کسی بھی

متن میں شاعر کی ''تخلیقیت'' اکہری یا تہ دار، وجدانی یا تکثیری طئے شدہ یا آزاد معنیٰ

ومفہوم۔ کیفیت وتاثر کی صورتوں میں ہوتی تو ہے لیکن تخلیقیت کے ان تمام

پہلوؤں کو قاری ہی اپنی قرات کے ذریعے موجود بناتا ہے کیونکہ متن (شعر یا نظم)

میں اپنی تخلیقیت کی بنا پر کسی بھی خیال یا فکر، تجربہ یا احساس کی تخم ریزی

(Dissemination) شاعر کا اپنا معاملہ ہے اور متن میں موجود شعری تجربہ کو

گرفت میں لینا قاری کا اپنا اور گرچہ بظاہر شاعر اور قاری دونوں ہی اپنے اپنے

معاملات میں آزاد ہیں پھر بھی متن (شعر۔نظم) میں موجود شعری جو ہر موضوع یا

تجربہ، معنیٰ ومفہوم۔شاعر کی تخلیقیت کے اندرون میں نمو پزیر ہونے والی ایک ہی

شعری صداقت (Poetic Reality) کے مختلف نام ہیں اور شاعر اپنے متن

میں جو بھی فکر یا تجربہ پیش کرتا ہے وہ کسی ٹھوس، حتمی اور یک رخی صورت اور حالت

میں نہیں ہوتا بلکہ شاعر کی تخلیقیت (تصور وتخیل، فکر وتجربہ، لسانی آ گہی، فنی مہارت

اور جمالیاتی شعور وغیرہ) کے عمل دخل کے نتیجے میں ایک سے زیادہ

معنیاتی (Semantical) صوتیاتی، جمالیاتی اور کیفیاتی ابعاد رکھتا ہے اور یہ

قاری ہی ہوتا ہے جو زبان کے دروازے سے متن کے طلسم خانے میں داخل ہوتا

ہے اور شاعر کی تخلیقیت کے تمام ابعاد کی گرہیں کھولتا ہے اور ان میں باہمی ربطہ

پیدا کر کے متن (فن پارے) کا تخلیقی اور تعبیری وجود قائم کرتا ہے۔اس اعتبار

سے ''تخلیقیت۔اظہار سے لے کر اقرار (Acceptence) تک کے لئے

شاعراور قاری دونوں پر انحصار رکھتی ہے۔

''تخلیقیت'' کے حوالے سے ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ تمام تر فنون لطیفہ میں اگر شاعری کو افضل ترین قرار دیا جاتا ہے تو اس وجہ سے کہ شاعری اپنے اندر ''تخلیقیت کے اظہار کے بے حد وحساب امکانات رکھتی ہے۔ کیونکہ شاعری میں شاعر اول تو اپنے تصور و تخیل، جذبہ واحساس، وجدان وادراک، معالعہ و مشاہدہ، فکر اور تجربہ، مقصد اور نظریہ اور روایات واجتہادات کے جملہ سرمائے کو شعوری یا لاشعوری طور پر اپنے تخلیقی وجود میں سمیٹتا ہے دوئم اپنی تخلیقیت کی تہذیب و تنظیم کر کے شاعرانہ اظہار کے لئے ایک ایسی تخلیقی زبان ایجاد کرتا ہے جو اسکی شاعری کو متحرک رکھتے ہوئے اسکی فکر اور شاعرانہ انفراد قائم کرنے کی متحمل ہو سکے۔ یہ عمل شعوری سے زیادہ لاشعوری طور پر تکمیل پذیر ہوتا ہے۔ سید محمد عقیل رضوی کے مطابق شعر یا نظم میں۔ ''محسوسات (Feelings) کے لحاظ سے ہی مناسب الفاظ اچھے شاعر یا فن کار کے یہاں جمع ہوتے ہیں اور نظم کا موضوع خود سارا نظام ترتیب دیتا اور اکٹھا کرتا ہے نہ کہ سارا نظام درست کر کے شاعر یا فن کار اپنا تھیم یا موضوع منتخب کرتا ہے اور اس میں اپنے محسوسات داخل کرتا ہے'' اب اگر ایک قدم آگے بڑھ کر یہ مان لیں کہ ''مناسب الفاظ'' از خود بھی جمع ہوتے ہیں اور جمع کئے بھی جاتے ہیں اور تراش خراش' انتخاب اور برتاو کے نتیجے میں یہ موزوں و مناسب الفاظ جس شعری زبان کی تشکیل کرتے ہیں وہی تخلیقی

زبان کہلاتی ہے۔لیکن شاعری کے حوالے سے تخلیقی زبان کی شناخت کیا ہوسکتی ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے۔

''تخلیقی زبان چار چیزوں سے عبارت ہے۔ تشبیہ، استعارہ، پیکر اور علامت اِستعارہ اور علامت سے ملتی جلتی اور بھی چیزیں ہیں مثلاً تمثیل (Allegory) آیت (Sigh) نشانی (Emblem) وغیرہ۔لیکن یہ تخلیقی زبان کے شرائط نہیں ہیں اوصاف ہیں۔ان کا نہ ہونا زبان کے غیر تخلیقی ہونے کی دلیل نہیں۔علاوہ بریں انہیں استعارے کے ذیل میں بھی رکھا جاسکتا ہے۔لیکن تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت میں سے کم سے کم دوعناصر تخلیقی زبان میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔اگر دو سے کم ہوں تو زبان غیر تخلیقی ہو جائے گی''۔

لیکن یہ بھی یاد رہے کہ فاروقی نے تخلیقی زبان کی توضیح جدید شاعری کے اسلو بیاتی انفراد کے حوالے سے کی ہے۔فاروقی نے خود ہی کہا ہے کہ جدیدیت پسند نظم چونکہ زیادہ تر ذاتی تاثرات پر مبنی تھی اس لیے اس نے مناسب تشبیہات، استعارات اور علامات کو تو اختیار کیا لیکن الگ سے مناسبت وغیرہ پر کوئی خاص توجہ نہ دی''۔اور مناسبت کی شرط یہی ہے کہ کلام میں الفاظ یا فقرے ایسے ہوں جن کا آپس میں معنوی علاقہ ہو''۔اور جدید شاعری میں علامتی اور استعاراتی شاعری کے حوالے سے معنوی انتشار، ناہمواری اور بے ربطی کی جو بھر مار ملتی ہے اس سے ہر شخص واقف ہے۔ویسے مشرقی شعریات میں شاعری کی زبان کے

حوالے سے اس بات پر اصرار کیا گیا ہے کہ ''خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں''۔ ابن قتیبہ اور جاحظ نظامی عروضی اور رشید الدین وطواط وغیرہ نے اعلیٰ شعر کے لئے مضمون کے ساتھ ساتھ زبان کے بھی عالی ہونے کی جو شرط عائد کی تھی اس کا تعلق بھی کئی زاویوں سے تخلیقیت سے ہی ہے۔ اور اگر اردو میں شاعری سے متعلق حالی، شبلی، امداد امام اثر، عبدالرحمٰن، نجم الغنی، انشا اور حسرت موہانی وغیرہ کی بحثوں کو تخلیقیت کے حوالے سے نچوڑ کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ جو خصوصیات شاعری کو اعلیٰ بناتی ہیں وہ آج بھی کم وبیش وہی ہیں جو کل تھیں یعنی زبان کی تراش وخراش کی ندرت، الفاظ کا انتخاب اور غیر روایتی استعمال۔ مصرعوں کی بندش، تراکیب کا رکھ رکھاؤ قافیوں کا برتاو اور استعارات و علامات کی تشکیل وغیرہ میں جدت ونفاست، لطافت وہنرمندی فکر وتجربہ کی تازہ کاری جذبہ واحساس کی گھلاوٹ، تصور وتخیل کی وسعت، اسلوب واظہار کی معنوی گہرائی وتہہ داری اور ان سب کی مجموعی ترتیب وپیش کش میں شائستگی، توازن، ہم آہنگی اور فنی مہارت وغیرہ۔ وسیع معنوں میں یہ سب تخلیقیت کے ہی لوازمات ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ساری خصوصیات ہر شاعر میں یکساں طور پر نہیں ہوتیں لیکن جن کے یہاں ان میں سے جتنی زیادہ خوبیاں جمع ہو جاتی ہیں وہ اتنا ہی بڑا اور منفرد شاعر کہلاتا ہے۔

دراصل شاعری کو ''چیزے دِگر، جز وپیغمبری، عطیہ خداوندی اور کرشمہ غیب وغیرہ سے تعبیر کیا جاتا ہے تو اسکی بنیادی وجہ یہی ہے کہ شاعری ۔۔ اعلیٰ اور عمدہ شاعری، تخلیقیت (Creativity) کے مختلف النوع عناصر، جذبہ واحساس، مشاہدہ وتجربہ تخیل وتصور، اور عرفان وادراک کی ترتیب، اور تحرک و فعالیت کے نتیجے میں ہی لسانی اور جمالیاتی اقدار کے مطابق وجود میں آتی ہے اسی لیے ''تخلیقیت'' کی طرح ''شاعری'' کی بھی کوئی ایک حتمی اور مستقل تعریف Fixed and Final Definition ممکن نہیں لہٰذا جو شخص اپنے ذوق، ذہن اور لسانی استعداد کے مطابق شاعری کے جس پہلو کو گرفت میں لے پاتا ہے اُسی کی بنیاد پر وہ شاعری کی تعبیر وتوضیح پیش کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ مشرق ومغرب میں شاعر، شاعری اور شعریات کے بارے میں جو تعبیرات پیش کی گئی ہیں وہ ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں اور متضاد بھی ۔۔ مثلاً عمومی طور پر کہا جاتا ہے کہ شاعر کے لفظی معنی صاحب شعور کے ہیں ۔ اور شعور سے مراد جذبہ واحساس بھی ہے اور فکر وتجربہ بھی ۔ یعنی شاعر وہ شخص ہے جس کے اندر یہ ساری قوتیں اعلیٰ اور عمدہ صورتوں میں موجود ہوں ۔ اور کبھی بھی داخلی یا خارجی تحریک کی بنا پر شاعر کے تخلیقی شعور (تخلیقیت) میں جو اُبال پیدا ہوتا ہے اس کا موزوں، مناسب اور معنی خیز الفاظ میں، فنی وجمالیاتی تقاضوں کے ساتھ اظہار کا نام شاعری ہے۔ مشرقی زبانوں کی درسی کتابوں میں ابوالفرج قدامہ بن جعفر کی شاعری کی یہ تعریف ملتی

ہے کہ ''شاعری وہ کلام موزوں و مقفّٰی ہے جو کسی معنی پر دلالت کرے اور بالقصد کہا یا لکھا گیا ہو۔'' لیکن اسکے علاوہ بھی شاعری کے بارے میں مختلف النوع خیالات ظاہر کئے گئے ہیں جیسے۔ا) شاعری تخیل کا نام ہے اور تخیل ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتا ہے، یہ تخیل کی قوت اس کو دوبارہ ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو ایسے دلکش پیرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۲) شاعری حسین و بیش قیمت تجربات کا موزوں و مکمل بیان ہے ۳) شاعری زندگی کے حقائق کی گہرائیوں، تصوف یا عرفان اور فلسفہ بیان کرنے کا ایک ذریعہ ہے۴) شعر ایک قسم کی مصوری یا نقالی ہے لیکن مصور صرف مادی اشیا کی تصویر کھینچ سکتا ہے اور شاعر ہر قسم کے خیالات، جذبات اور احساسات کی تصویر کھینچ سکتا ہے یعنی شاعری کسی چیز کا اس طرح بیان کرنا ہے کہ اس کی اصلی تصویر انکھوں کے سامنے پھر جائے یا وہی اثر دِل پر طاری ہو جائے۔۵) شاعری وجدانی دنیا کا دوسرا نام ہے۔ شاعر اپنی فکر کی قوت، احساس کی ذکاوت اور خیال کی رفعت کے باعث وجدانیات کی ہی ترجمانی کرتا رہتا ہے۔۶) شاعری خیال واحساس کے ؕ زمان و مکان کی توضیح و تعبیر ہے۔۷) شاعری ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اس قدر وسیع ہے۔ جس قدر خیال کی قلمرو اور یہ ایسا عالمگیر فن ہے جس سے نہ تو کوئی وحشی قوم معراء ہی ہے اور نہ کوئی ترقی یافتہ قوم گریزاں۔

۸) شاعری ایک آلہ ہے جس سے شاعر اپنے باطنی تجربے کو اوروں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ گویا اس کی واردات قلب کا ایک آئینہ ہے جس میں اوروں کو بھی اپنے دل کی بات نظر آتی ہے۔ ۹) شاعری قوانین حسن وصداقت کی تابع، تنقید حیات یا تفسیر حیات ہے۔ ۱۰) علم وفن سے بے نیاز علم کا نچوڑ اور جوہر لطیف یعنی بے ساختہ بول ہے جو ہیجان کے ساتھ ساتھ وفور لذت کا سرچشمہ بھی ہے۔ ۱۱) انسان عالم یاس ونا اُمیدی یا عالم سرخوشی میں جو کچھ بھی محسوس کرتا ہے اگر اُسے کلام موزوں کی صورت میں دنیا کے سامنے پیش کردے تو اُسے شاعری کہینگے۔ ۱۲) شاعری ذوق حُسن اور لطافت جذبات کی مصوری ہے۔ ۱۳) شاعری ،تنہائی خاموشی اور سکون میں جزبات تازہ کرنے کا نام ہے اور زوردار احساسات کا بے ساختہ سیلاب ہے۔ ۱۴) شاعری وہ جادو یا اعجاز ہے جس کا کرشمہ یہ ہے کہ انسان کے خیالات اور احساسات اس کے جذبات دِلی کے سانچے میں ڈھل کر زبان سے نکلتے ہیں اور ایک عالم تصویر پیدا کردیتے ہیں۔ ۱۵) شاعری کی روح نہ تو بڑی اونچی نزاکت خیال میں ہے اور نہ ہوشیاری کے ساتھ الفاظ کے استعمال کرنے میں ہے بلکہ دِل کی گہرائیوں میں ہے اور ان انسانوں کے مقدس جذبات میں ہیں جو انھیں تحریر کرتے ہیں۔

شاعری کی ماہیت سے متعلق یہ تعبیریں ہر چند کہ ٹھوس، حتمی او مستقل نہیں پھر بھی چونکہ ان میں دِل کی گہرائیوں سے اُبھرنے والے، مسرت بخش، اور

بصیرت افروز جذبات واِحساسات اورپُر جوش خیالات کے موزوں، مترنم اور موثر بیان کو شاعری قرار دیا گیا ہے ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا ہے کہ حقائق زندگی، تصوف وعرفان، فلسفہ اور دیگر پاکیزہ جذبات کا اظہار کرنے والی شاعری بھی شاعری ہوتی ہے اُس لئے، شاعری سے متعلق یہ تعبیریں شاعری کی جملہ اقسام، رنگ مزاج، انداز بیان اور نظریات کا احاط کرلیتی ہیں چنانچہ میؔر ہوں کہ غالبؔ، اقبالؔ ہوں کہ فیضؔ ہر ایک کی شاعری الگ الگ رنگ اور مزاج رکھنے کے باوجود شاعری ہے۔ اعلیٰ اور ترقی یافتہ شاعری۔ البتہ ان کی شاعری میں جو فرق ہے وہ ان شاعروں کی تخلیقیت کی الگ الگ ساخت کی وجہ سے ہی ہے۔ اور جیسا کہ گذشتہ سطور میں، شعور، لاشعور اور تخلیق ادب سے متعلق جولیا کرسٹیوا (Julia Kristova) کی توضیحات کے حوالے سے عرض کیا جاچکا ہے کہ کسی بھی شاعر کی شاعری کی قماش، رنگ، موضوعات اور نظریہ کا تعین شاعر کے اسی ذہنی منطقے (Passage) میں ہوتا ہے جو حقیقی معنوں میں شاعر کی تخلیقیت کا منبع اور ماخذ ہوتا ہے دوسرے لفظوں میں تخلیقیت بیج ہے اور شاعری پودا۔ بیج اگر رومانی ہے تو پودے میں رومانیت کے ہی برگ وبار آئینگے۔ بیج کی فطرت میں انقلابیت ہے تو شاخ وثمر بھی انقلاب رنگ ہی ہونگے دراصل کسی بھی شاعر (فرد یا فنکار) کی تخلیقیت (شاعری) اگر کسی مخصوص رنگ، مزاج اور انداز کے سانچے میں ڈھلتی ہے تو اسکے پیچھے شاعر کی نسلی امتیازات، اجتماعی (قومی) لاشعور،

ذوق جمال، فنی ولسانی آ گہی، عصری سماجی اور ثقافتی حالات علم اور شعور اور ''شے'' کی حقیقت کو دیکھنے والی نظر اور حقیقت کی اصل حقیقت کے شعری اظہار کا زاویہ وغیرہ متعدد عناصر اہم کردار ادا کرتے ہیں یہ عناصر ہی شاعر کے اُس ذہنی منطقہ (Passage) میں فنی مہارت، جمالیاتی شعور اور اظہاری صلاحیتوں سے ہم اٰہنگ ہوکر اسکی شاعری کے وہ رنگ نمایاں کر دیتے ہیں جسکی بنا پر کسی کی شاعری کو ہم عشقیہ، صوفیانہ، انقلابی، ترقی پسند ملّی جدید یا مابعد جدید شاعری کا نام دیتے ہیں اور جو اس شاعری کی تخلیقیت (Creativity) کی بنیادی پہچان ہوتی ہے۔

اقبالؔ کی تخلیقیت

شاعری:۔ انفرادی ذوق و ہنرمندی سے قطع نظر۔ معاشرہ زبان اور ثقافت کے دیدہ ونادیدہ اقدار ومعائر کی اٰمیزش واٰویزش کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی بنا پر شاعری کو بطور رشاعری قبول کرنے کے سارے راستے بھی معاشرہ، زبان اور ثقافت ہی سے نکل کر شعروادب سے سروکارر کھنے والے عام اور خاص قارئین تک جاتے ہیں۔ لہٰذا کوئی بھی شاعر اپنے معاشرتی۔ لسانی، شعری اور ثقافتی نظام سے باہر رہ کر اپنی ''تخلیقیت'' کو شعر کے سانچے میں نہیں ڈھال سکتا۔ دوسری جانب اسکی شاعری تبھی شاعری کہلانے کی سزاوار ہوگی جب معاشرہ اور ثقافت اُسے شاعری قرار دے۔ اُردو میں اب تک اُسی شاعری کو۔ بطور ''شاعری'' قبول کیا جاتا رہا ہے جو شاعری، معاشرہ، زبان اور ثقافت کی تسلیم شدہ شعری رسومیات (بحرووزن، ربطہ وروان، رعایت ومناسبت، کیفیت واسلوب، سماجی و ثقافتی عقائدواقدار، الفاظ کا تخلیقی برتاو، مضمون افرینی اور معنوی تہہ داری اظہار و بیان کی تازہ کاری اور شورانگیزی وغیرہ) کے مطابق سامنے آتی ہے۔ البتہ، شاعری رومانی ہے یا انقلابی سیاسی ہے یا اصلاحی، ترقی پسند ہے یا جدید، علامتی

ہے یا توضیحی، قومی یا مذہبی تصورات پر مبنی ہے یا ذاتی اور کافرانہ جذبات پر۔ اس کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ شاعر نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی تخلیقیت کو شاعری کے کس سانچے (صنف، ہئیت اور مزاج (میں ڈھالا ہے) اور معاشرہ اور ثقافت کے تیئں وابستگی یا عدم وابستگی، اور مشق، مہارت اور افتاد طبع کی بنا پر اظہار کا کون سا پیرایہ (Pattern) اختیار کیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے تخلیقی اظہار کے اساسی پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''مصنف یا شاعر جس زبان یا جس ادبی روایت (یا روایتوں میں) پلا بڑھا ہے۔ یا جن کے اثرات کے تحت اس کا ذہن، شعور (بشمول لاشعور واجتماعی شعور) مرتب ہوا ہے۔ لاکھ انحراف واجتہاد کرے۔ وہ لکھے گا اسی ادبی روایت یعنی ادبی لانگ (Langue) کی رُو سے۔ کوئی متن (فن پارہ) اپنے ثقافتی اور ادبی نظام سے باہر آج تک نہ لکھا گیا ہے نہ لکھا جا سکتا ہے۔

ادب وفن کے ناگزیر معاشرتی وثقافتی کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر حامدی کاشمیری نے بھی یہ مانا ہے کہ

''فن اپنی معاشرتی جڑوں سے انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن تخلیقی عمل سے گذرتے ہوئے یہ مقامیت سے اوپر اُٹھ کر آفاقیت حاصل کرتا ہے۔ فن پارے کا تجربہ آزاد اور خود نگر ہونے کے باوجود انسانی رشتگی کے حوالے سے ثقافتی معنویت کا حامل ہوتا ہے''۔

شمس الرحمٰن فاروقی ادب کی تخلیق کے حوالے سے ادب کی سماجیات کے قائل نہیں۔لیکن ادب کی قبولیت'' کے تعلق سے معاشرہ اور ثقافت کی اہمیت کا اقرار ضرور کرتے ہیں۔شعر شور انگیز (۱۹۹۷) کا یہ قابل توجہ ہے۔

''کسی ادب کو پڑھنے کے لئے آفاقی تنقیدی اصولوں سے زیادہ ضروری اس بات کا جاننا ہے کہ جس تہذیب نے وہ ادب پیدا کیا ہے اُس میں کس چیز کو ادب کہتے ہیں کیونکہ آخری تجزئے میں بس یہی بات نکلتی ہے کہ جن متون کو ادبی معاشرہ ادب کہے وہ ادب ہیں۔جن کو ادبی معاشرہ اچھا ادب کہے وہ اچھا ادب ہیں اور جن کو ادبی معاشرہ بُرا ادب لیے وہ بُرا ادب ہیں۔''

فن پارے کی نوعیت کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک اور اہم بات کہی ہے۔

''فن پارہ بنیادی طور پر فن پارہ ہو یہ ادب کا مسئلہ ہے۔پھر آپ اس فن پارے سے کیا کام لینگے۔آپ اس میں آزاد ہیں''۔

واقعہ یہ ہے کہ شاعری کسی بھی رنگ، موضوع، ہیت اور اسلوب میں اظہار میں تو آتی ہے لیکن کہیں نہ کہیں سے کم اظہار کے اس عمل میں شاعر کی ''منشا'' بھی بہر حال شامل ہوتی ہے۔اسکی وجہ یہ ہے کہ شاعر کی ''تخلیقیت'' کی جڑیں، مخصوص معاشرہ زبان اور ثقافت میں پیوسبت تو ہوتی ہیں لیکن بڑے شاعر کی تخلیقیت اُس کے ادبی ذوق افتاد طبع، شعور کائنات، حسیت، شخصیت، نظریہ

حیات، اور فنی و جمالیاتی رجحان کے مطابق آزادانہ نمو پزیر ہوتی ہے۔ گویا یہ شاعر کے اختیار میں ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقیت کا مظاہرہ کس ہیئت اور نوعیت کی شاعری میں کرے اور شاعری سے کون سا کام لے۔ اسی لیے ولیؔ ہو کہ میرؔ، غالبؔ ہو کہ اقبالؔ ہو کہ فیضؔ، ہر بڑے شاعر کی شاعری، سابقہ روایات اور اقدار سے جدلیاتی رشتہ رکھنے کے باوجود انحراف واجتہاد اور افتراق وانفراد کے تیور رکھتی ہے۔ اس بنا پر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ''مابعد جدید تصور ادب'' (Past Modern Concept of Literature) کی رُو سے کہا ہے۔

''تخلیقیت''۔ غیر یکساں، غیر منظّم اور بے محابہ ہوتی ہے ------ تخلیقیت کا تعلق کُھلی ڈلی آزادانہ فضا سے ہے۔ یہ عبارت ہے خود روی اور طبعی آمد (Spontaneity) سے---- تخلیقیت کو میکانکی کُلیت کا اسیر کرنا اس کی فطرت کا خون کرنا ہے--- تخلیقیت مائل بہ مرکز گریز قوت رکھتی ہے۔ تخلیقیت آزادی کی زبان بولتی ہے--- ہر سچی تخلیق پرانے نظم (System) کو بدلتی ہے اِسی لیے نئے کی نقیب ہوتی ہے۔ نطشے ذہن کی اس نڈر اور بیباک کشادگی پر زور دیتا ہے جو نئے کو لبیک کہتی ہے۔ بدلنے سے بھڑکتی نہیں اور اگر ضرورت ہو تو سابقہ موقف سے ہاتھ اُٹھا لینے میں بھی عار نہیں سمجھتی۔ تخلیقیت کسی ایک مقام پر رُکتی نہیں۔ یہ ہر لحظہ جواں ہر لحظہ جُرات آزما، ہر لحظہ تازہ کار اور ہر لحظہ تغیر آشنا ہے''[1]

تخلیقیت اور تخلیقیت کے شاعرانہ اظہار کی ماہیت منصب، حدود وآزادی اور امکانات سے متعلق جو توضیحات اب تک پیش کی گئی ہیں ان سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ''تخلیقیت'' شاعر کی آزاد اور فطری قوت سے عبارت ہے اور اسکی شاعری اس قوت کا، رسومیات کی رُو سے نظری اور آزادانہ شعری اظہار ہے۔ شاعر کے اندر یہ قوت معاشرہ، زبان، ثقافت اور کائنات کے گہرے شعور اور اشیا وحقائق کو تہہ در تہہ کھول اور پھیلا کر دیکھنے اور دکھلانے کی صلاحیت جذبہ و احساس اور تخیل وتصور جیسے عناصر کی مدد سے ترقی یافتہ شکل میں نمو پذیر ہوتی ہے اور چونکہ یہ قوت (تخلیقیت) شاعر کے منفرد ذوق، فکر، مقصد اور نقطہ نظر کے مطابق ایک مخصوص سانچے میں ڈھلتی ہے لہٰذا جب شاعر اپنی اس قوت (تخلیقیت) کا آزاد اور بے محابہ شعری اظہار کرتا ہے تو اسکی شاعری۔۔شاعری تو ہوتی ہی ہے اسکی منفرد (تخلیقیت) شخصیت، فکر، ہنر مندی، مقصد اور مطمح نظر کی مظہر بھی ہوتی ہے۔ اِسی لئے بڑی شاعری کو ہمیشہ ''چیزے دِگر'' کہا جاتا ہے۔ لہٰذا کسی بھی شاعر کو محض اسکے متن یا متون کی خارجی ساخت اور لغوی معنی ومفہوم کی بنا پر رومانی، سیاسی یا انقلابی اور روایتی ترقی پسند، جدید یا مابعد جدید شاعر قرار دینے کے عمل کو نہ تو فن شناسی کہا جا سکتا ہے نہ فن کار شناسی کیونکہ جب تک متن یا متون کی داخلی ساخت کے راستے، شاعر کی تخلیقیت کے اسرار وامکانات کی زیادہ سے زیادہ طرفوں کو کھول نہ لیا جائے فن اور فن کار شناسی کے عمل کی تکمیل مشکل

ہے۔ اور شاعر کی شاعری اور تخلیقیت کے اندرون تک اُترنے کے یوں تو کئی دروازے ہوتے ہیں لیکن سب سے اہم دروازہ ''زبان'' کا دروازہ ہے۔ کیونکہ شاعری کے اندر باہر اور آس پاس جو کچھ ہے وہ زبان ہی ہے۔ ہیئت، موضوع، روّیہ، اسلوب معنی اور تاثر وغیرہ ساری چیزیں زبان کے اندر، زبان کے ذریعے ہی وجود پذیر ہوتی ہیں۔ مغربی دانشوروں، رولاں بارتھ، جولیا کرسٹیوا، رومن جیکب سن اور شکلوسکی سے لے کر لنڈا ہوشین تک سبھی یہ مانتے ہیں۔ مشرقی شعریات ہیں بھی قدامہ بن جعفر، جاحظ، ہلالی، رشیدالدین وطواط، نظامی عرضی سمرقندی، ابھنوگپت، انندوردھن اور اُردو میں حالی، شبلی امداد امام اثر انجم الغنی اور عبدالرحمٰن سے لے کر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور وہاب اشرفی تک تمام دانشوروں کے نزدیک فن اور فن کارشناسی کا سب سے کارگر حربہ ''زبان کا برتاؤ'' ہی ہے لیکن زبان کے برتاو کی نوعیت کی وضاحت الگ الگ دانشوروں نے الگ الگ انداز میں کی ہے۔ مثلاً پروفیسر وہاب اشرفی نے شاعری میں الفاظ کے نادرونایاب استعمال پر زور دیتے ہوئے کہا ہے۔

''میرے خیال میں کوئی شاعر اگر الفاظ کے برتاو میں محض Conventional اور Referential رجحان کا پتہ دیتا ہے تو اس کی حیثیت ایک عمومی اور معمولی خالق کی ہوگی۔ ہر بڑا شاعر اپنے روّیے میں جدید ہوتا ہے اور گھسے پٹے الفاظ میں بھی اپنی تخلیقی روش سے نئی روح پھونکتا ہے

۔۔۔۔شاعری کے الفاظ ہمیشہ اپنے لغوی معانی سے دور رہتے ہیں۔ بلکہ ان کا جامہ اُتار کر پھنکتے رہتے ہیں'' ۲؎

شاعری میں زبان کے برتاو کے حوالے سے اس طرح کے خیالات کم و بیش تمام سینئر ناقدین کے یہاں ملتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی اپنے مخصوص نقطہ نظر کی بنا پر شاعر اور شاعری کی عظمت کی دلیل فکر یا موضوع کے بجائے تخلیقیت کے ہنرمندانہ اظہار یعنی زبان کے تخلیقی استعمال کو قرار دیتے ہیں۔ فاروقی نے اپنے ایک مضمون ''اقبال کا لفظیاتی نظام'' میں کہا ہے کہ اقبال کی عظمت کا راز ان کے افکار اور فلسفیانہ مذہبی، سیاسی یا اسلامی نظریات میں نہیں'' فاروقی کے نزدیک اقبال کا سارا حسن اقبال کی شاعرانہ زبان میں مضمر ہے۔ اقبال کے یہاں مناسبت الفاظ، رعایت لفظی اور کلیدی الفاظ کا استعمال وغیرہ ان کی شاعری کو عظیم بناتے ہیں۔ظاہر ہے کہ زبان کے حوالے سے یہ ساری چیزیں غیر معمولی تخلیقیت کی ہی زائیدہ ہوتی ہیں۔ اور یہ بھی کہ یہ اختصاص کوئی اقبال تک ہی محدود نہیں میر، غالب اور انیس کے یہاں بھی شاعرانہ زبان کے یہ سارے پہلو موجود نظر آئے ہیں شمس الرحمن فاروقی، (Formalistic Criticism) کے علمبردار ہیں۔ اور اقبال کے حوالے سے انھوں نے مشہور ہیت پسند شکلووسکی کے مقالہ Art as Technique کی روشنی میں ہی غالباً یہ بات دُہرائی ہے کہ ''شاعری معنی یا مضمون سے زیادہ طریق اظہار کی بنا پر اعلیٰ اور عمدہ ہوتی ہے''۔

اور طریق اظہار کی اساس الفاظ و تراکیب کا غیر روایتی غیر مانوس (Defamiliar) برتاو ہے۔ وہاب اشرفی اور فاروقی کی باتیں ایک حد تک دُرست ہیں لیکن شاعری میں زبان کے برتاو کو محض مناسبت لفظی، رعایت، ایہام اور بندش کی چستی یا پھر معنی و مفہوم کی اجنبیت تک ہی محدود نہیں رکھا جا سکتا اگر ایسا ہوا تو پھر نظیر، اقبالؔ، فیضؔ، سردار جعفری اور مخدومؔ جیسے بہت سارے شعرا یا تو ''غیر شاعر'' قرار پائینگے یا پھر دوسرے تیسرے درجے کے شاعر کیونکہ ان شاعروں کی اہمیت ہی معنی اور مضمون، فکر اور فلسفہ کی بنا پر بھی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ برصغیر کے ہمہ جہت مسائل اور پس ماندگی کے حوالے سے شاعری کی زبان میں جب تک فکر تازہ کی حرارت اور فرد اور معاشرہ کی قلب ماہیت کی قوت بھی شامل نہ ہو تب تک نہ تو زبان۔ شاعر کی فطری تخلیقیت کا اظہار کر پائے گی اور نہ قاری شاعر کے متن کی طرفوں کو کھول کر معنی، تجربہ، کیفیت یا تاثر کی لہروں کو سمیٹنے میں زیادہ دِلچسپی لے پائے گا۔ فن پارہ (شعر / نظم) کی تخلیقیت اور شعریت۔ معنی اور مضمون کے سہارے ہی قاری تک پہنچتی ہیں شاعری کے اندر باہر اور اردگرد جو زبان ہوتی ہے وہ گونگی نہیں ہوتی اپنے معاشرہ اور ثقافت کے آب و گل سے نمو پذیر ہونے والی اس کا ہر لفظ نہ صرف معنی دیتا ہے بلکہ معانی کے امکانات کا اخراج بھی کرتا ہے اور الگ الگ قماش اور مرتبہ کے قاری اس سے الگ الگ نعنی و مفہوم اور کیفیت و تاثر اخذ کرتے ہیں اور مسرت یا بصیرت حاصل کرتے

ہیں اِسی لیئے حالی نے کہا ہے ''لفظ ہی زبان ہے، لفظ ہی معنی ہے اور لفظ ہی کلام ہے''۔۳؎ البتہ شاعری میں اظہار و بیان کی علویت کے لیئے صناعت یا زبان کی آرائش، شاعری کے جمالیاتی محاسن میں اضافے کا باعث ضرور بنتی ہیں لیکن معنی اور مضموں کی انفرادیت اور تازہ کاری بھی شاعری کو معیار اور اعتبار بخشنے کے لیے ضروری ہے۔ اسی لیے مشرقی شعریات میں علما اور شعرا کا ایک بڑا طبقہ لفظ اور معنی کی وحدت کا حامی رہا ہے۔ واقعتاً نفسیات کی رُو سے بھی۔ لفظ کے بغیر سوچنا اور محسوس کرنا ممکن نہیں۔ الفاظ ہی نفسی اور عقلی اقدامات کا ذریعہ ہیں۔ اور تخلیقیت کے شعری اظہار کا تعلق بھی نفسی اور عقلی اقدام سے ہے اس لیئے شاعرانہ زبان کے حُسن کو معنی و مفہوم کے حُسن سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ شبلی نے شعر العجم میں لفظ و معنی کے رشتے کو ''مادہ وصورت'' سے تعبیر کیا ہے نجم الغنی نے ''بحر الفصاحت'' میں لفظ اور معنی میں لباس اور جسم تعلق قائم کیا ہے۔ لیکن سید عابد علی عابد نے تاثیر کے ''آتش کدہ'' کے دیباچے میں لفظ و معنی کی وحدت پر زور دیتے ہوئے حسن کلام کو حسن معنی کے تابع قرار دیا ہے۔

''میں صورت کو معانی سے علیحدہ کر کے نہیں پرکھونگا۔ اسلوب کلام اور انداز نگارش اصلاً معنی کے تابع ہے۔ اور معنی سے اس طرح ہم آہنگ ہوتا ہے کہ لفظوں کو جدا کرنا صرف نظریاتی طور پر ممکن ہے۔''

عابد علی عابد نے ''وحدت لفظ و معنی'' کے نظریئے کی حمایت کرتے ہوئے

اقبالؔ کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

ارتباطِ حرف و معنی، اختلاطہ جان وتن
جس طرح اخگرقبا پوش اپنی خاکستر سے

''ضرب کلیم'' میں ''جان وتن'' کے عنوان سے شامل قطعے کے مذکورہ شعر کے علاوہ بال جبریلؔ کے اس شعر کو بھی سامنے رکھیں۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرات خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی

اقبالؔ کے پہلے شعر میں لفظ و معنی کی وحدت کا نظریہ واضح ہے دوسرے شعر میں ''حسن معنی، مشاطگی اور حنابندی کے ساتھ ساتھ ''خود بخود'' کے لفظ پر بھی غور کریں تو اندازہ ہو جائے گا کہ شاعری میں تخلیقیت کا اظہار فطری اور آزادانہ طور پر ہوتا ہے۔ لفظ و معنی کی وحدت کا اشارہ سوسیئر (Saussure) کے نظریہ لسان میں بھی ملتا ہے۔ اسکے علاوہ بعض مغربی مفکرین نے تو واضح طور پر وحدت لفظ و معنی پر زور دیا ہے۔ مثلاً بن جانسن (Benjonson) کا قول

"In all speech, words and sense are the ہے۔
body and soul"

فلا بیئر کا قول ہے

It is impossible to detach the form from the"
Idea. for, the Idea only exists by lurtul of its.

اب ۔ ارتباطہ حرف و معنی والے شعر کو دوبارہ دیکھئے۔

ارتباطہ حرف و معنی اختلاطِ جان وتن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

قطع نظر اس سے کہ بن جانسن نے بعینہ وہی الفاظ استعمال کئے ہیں جو اقبالؔ نے پہلے مصرعے ہیں بَرتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ اقبالؔ نے پہلے مصرے میں ''وحدت لفظ و معنی'' کا اپنا نظریہ پیش کیا ہے اور دوسرے معرع میں ایک نایاب (defamiliar) تمثیل کے ذریعے اپنے نظریہ یا یوں کہیں کہ شعر کے مضمون اور معنی کو پھیلا دیا ہے۔ ''چنگاری اپنی خاکستر کی قبا پہنے ہوتی ہے۔ اس تمثیل میں اقبالؔ نے داخل اور خارج کی یگانگت اور دونوں کا تخلیقی تعلق واضح کر دیا ہے ساتھ ہی تخلیقی قوت اور حرارت کی خارجی صورت کو اخگر کی قبا سے تعبیر کیا

ہے۔ یہ شعر اپنے اندر کئی جمالیاتی پہلو رکھتا ہے اور تخلیقیت کی خارجی صورت کا مظہر بھی ہے۔ اقبالؔ نے لفظ و معنی کی وحدت کا اظہار اپنی نظم ''شیکپر'' کے ایک اور تخیلی شعر میں اس طرح کیا ہے۔

حسن آئینہ حق اور دِل آئینہ حسن
دِل انساں کو ترا حسنِ کلام آئینہ

اور پھر اقبالؔ کے اس شعر پر بھی غور کیجئے۔

جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

گویا اقبالؔ کے اس طرح کے اشعار یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ شعر کی عظمت کا انحصار جس قدر شاعرانہ زبان کی انفرادیت پر ہے اسی قدر معنی یا مضمون یا خیال کی علویت پر بھی۔ لہٰذا اقبالؔ یا کسی بھی بڑے شاعر کے بارے میں قطعیت کے ساتھ یہ حکم لگانا کہ اُس کی شاعری کا سارا حسن، صرف اور محض اسکی شاعرانہ زبان میں ہی ہے افکار و نظریات میں نہیں''۔ ایک زبردستی کے

ٹھونسے ہوئے فتوے سے زیادہ کچھ نہ کہلائے گا۔

دوسری بات یہ کہ پروفیسر محمد حسن، سید محمد عقیل رضوی اور قمر رئیس کے علاوہ پروفیسر گوپی چند نارنگ ڈاکٹر وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، حامدی کاشمیری اور وہاب اشرفی تک ہر قماش کے ناقدین کسی نہ کسی حد تک ادب کی معاشرتی اور ثقافتی جڑوں کی اہمیت کا اقرار کرتے ہیں اور چونکہ مذہب بھی معاشرہ اور ثقافت کے دائرے کے اندر کی ہی ایک زندہ اور متحرک حقیقت ہے اس لئے بالواسطہ طور پر ہی سہی کہا جا سکتا ہے کہ شعروادب مذہبی قدروں سے یکسر لاتعلق رہنا ممکن ہی نہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ پورا مشرقی معاشرہ ''خداپرست'' معاشرہ ہے۔ جہاں مانیں یا نہ مانیں مذہب ایک اہم کردار ادا کرتا رہا ہے۔ کر رہا ہے (مثبت بھی اور منفی بھی) اس لیئے ہنداسلامی معاشرہ زبان اور ثقافت کے اندر پروان چڑھنے والے کسی بھی فرد شاعر کی نفسیات ''مذہبیت سے اچھوتی نہیں رہ سکتی۔ اور اس حوالے سے کسی بھی شاعر کے اندر تخلیقیت کے نمو میں مذہبی عقائد ونظریات اور ملی وقومی حالات ومسائل کی حصہ داری سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ ''یہ شاعر کے اختیار میں ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقیت کا مظاہرہ کس ہیت اور نوعیت کی شاعری میں کرے اور شاعری سے کون سا کام لے۔ لہٰذا اقبالؔ یا کوئی اور شاعر اگر اپنی شاعری میں فکری فلسفیانہ، سیاسی، مذہبی یا اسلامی نظریات، جمالیاتی محاسن سے پُرشاعرانہ زبان میں پیش کرتا ہے تو ایسی شاعری کو

عمدہ شاعری نہ ماننے کا کوئی جواز ہیں۔ اُردو میں اقبالؔ سے پہلے اور بعد میں بھی، نظریاتی شاعری کثرت سے ملتی ہے اور ان میں اعلیٰ اور عمدہ شعری محاسن کی کمی بھی نہیں اور اُردو معاشرہ نے ایسی شاعری کو بطور شاعری قبول بھی کیا ہے۔ دِلچسپ بات یہ ہے کہ خود شمس الرحمٰن فاروقی نے محمد علی جوہرؔ کی سیاسی غزلوں پر جو مضمون لکھا ہے اس میں انھوں نے محمد علی جوہرؔ کی سیاسی غزلوں کو معیاری قرار دیتے ہوئے کہا ہے۔

''محمد علی جوہر کی بہترین شاعری ان رسومیات کے اندر ہے جو''اس وقت'' غزل کے لئے مقرر تھے۔[۴]

اس ضمن میں فاروقیؔ نے ایک اور بات یہ لکھی ہے کہ

''اُردو میں واردات عشق کی بہت سی اصطلاحیں، سیاسی، سماجی اور مذہبی اصطلاحیں بھی ہیں یعنی ان کے معنی غزل سے الگ بھی متعین اور موجود ہیں۔ مثلاً۔ ظلم، ستم، جور، وعدہ، غفلت بے وفائی، ہجوم شہر، قتل، غارت گری تباہی، زنداں، پر کترنا، بازو توڑنا، جان دینا، جان گنوانا، دار، وغیرہ۔ [۵]

یہاں پہلا سوال تو یہ سامنے آتا ہے کہ اقبالؔ نے جو''افکار'' اور فلسفیانہ، مذہبی، سیاسی یا اسلامی نظریات اپنی شاعری میں پیش کئے ہیں کیا وہ شاعری۔ اُن شعری رسومیات کے مطابق نہیں ہیں جو''اس وقت'' شاعری (غزل۔ نظم وغیرہ) کے لیے مقرر تھے۔؟ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ البتہ اقبالؔ نے اپنی

منفرد تخلیقیت، مذہبی وسیاسی وابستگی شعور کائنات اور ترقی یافتہ افکار ونظریات کے شاعرانہ اظہار کے لیے اکثر و بیشتر ''اُس وقت'' شاعری میں رائج رسومیات اور شعریات سے انحراف بھی کیا ہے اور اجتہاد سے بھی کام لیا ہے''۔ ادب پنپتا ہی ہے انفراد و افتراق اور انحراف و اجتہاد سے، اقبال کی شاعری میں رسومیات کی پیروی اور انحراف کے حوالے سے یلم اختر نے لکھا ہے۔

''اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس نے تمام کلاسیکی پیرایہ اظہار کے کامیاب اور فنکارانہ استعمال سے ان کے فنی امکانات میں مزید وسعت پیدا کی۔ چنانچہ غزل، مخمس، مسدس، رباعی، قطعہ، مستزاد اور ساقی نامہ ان سب سے اس امر کی تو ثیق ہو جاتی ہے وسعت مطالعہ کی بنا پر اشعار میں تلمیحات، تاریخی حوالوں، قرآنی آیات اور قدیم شعرا کی تضمین سے اگر ایک طرف مفہوم میں گہرائی پیدا کی تو دوسری طرف تاثر میں اضافہ ہوا۔ تراکیب تراشی اسلوب کی اہم ترین خصوصیت ہے اور اس لحاظ سے اقبالؔ۔ غالبؔ کے بعد اُردو کے دوسرے بڑے شاعر میں جنھوں نے نئی تراکیب سے زبان کے حسن میں اضافہ کیا۔ اسی طرح عربی اور فارسی کے بے شمار ایسے الفاظ بھی خوبصورت اور شاعرانہ طریقہ سے استعمال کئے جو بالعموم شاعرانہ لغت سے خارج تصور کے رجائے ہیں۔[6]

سید عابد علی عابد نے ''شعر اقبالؔ میں لکھا ہے کہ ''جن ضائع لفظی ومعنوی کا ذکر بلاغت کی کتابوں میں کیا گیا ہے وہ تمام کی تمام اقبال کے کلام میں موجود

ہیں''۔ نذیر احمد نے ''اقبالؔ کے صنائع و بدائع'' کے عنوان سے جو مقالہ لکھا ہے اس کی فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبالؔ کے کلام میں صنائع و بدائع کی ستر اقسام ملتی ہیں۔ اس طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے جن اصطلاحات کا ذکر کیا ہے ان میں سے بیشتر یا پھر ان کی متبادل اصطلاحات اقبالؔ کی غزلوں میں تو بھری پڑی ہیں ہی۔ ایسی اصطلاحات کی بنا پر اقبالؔ کی نظموں میں بھی ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جنھیں غزلیہ اشعار قرار دینے میں کسی کو تکلف نہیں ہوتا۔ مثلاً بغیر کسی مشقت کے اُٹھائے گئے۔

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزہ تو جب ہے کہ گرتوں کی تھام لے ساقی
نظم۔ ساقی۔ بانگ درا

آئے عشاق گئے وعدہ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغ رخِ زیبا لے کر
نظم۔ شکوہ۔ بانگ درا

تو رہ نورد شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم سفر ہو تو محمل نہ کر قبول
نظم۔ سلطان ٹیپو کی وصیت۔ ضرب کلیم

آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا
نظم۔شمع۔بانگ درا

راہ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو
نظم۔دُعا۔بال جبریل

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے
نظم۔شاعر۔ضرب کلیم

ان اشعار میں استعمال ہونے والے الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات مثلاً۔ساقی، نشہ، پلانا، گرانا عشاق۔وعدہ فردا، لیلیٰ محمل رہ نوردِ شوق، آخر شب، دید، بسمل، تڑپ، بالائے بام، اردو شاعری خصوصاً اردو غزل کے لئے مقرر تھے اور ان سے وارداتِ عشق کے علاوہ بھی، سیاسی، سماجی اور مذہبی معاملات، حالات وکیفیات کے اظہار کا کام لینے کا رواج عام تھا۔لہٰذا خود فاروقی کے کُلیئے کے مطابق

کہا جا سکتا ہے کہ ''اقبالؔ کی بہترین شاعری ان رسومیات کے اندر ہے جو اُس وقت'' شاعری (غزل، نظم، مثنوی، ساقی نامہ وغیرہ) کے لیے مقرر تھے۔ چنانچہ یہاں محمد علی جوہرؔ کی شاعری کا موازنہ اقبال کی شاعری کے ساتھ کرنا زیادتی ہوگی لیکن اتنی بات تو ایک عامی بھی جانتا ہے کہ اقبال نے اپنے کلام میں سیاسی، فلسفیانہ، مذہبی اور اسلامی افکار و نظریات جس ''مقام'' سے پیش کیے ہیں، محمد علی جوہر، جیسے شعرا کی پہنچ اس مقام تک نہیں تھی لہٰذا یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ اقبال کی شاعری۔ افکار اور فلسفیانہ مذہبی، سیاسی یا اسلامی نظریات (معنی و موضوع) اور زبان کے تخلیقی برتاو کی یگانگت کی بنا پر بڑی شاعری ہے۔ اور اقبال کے یہاں فکر و فلسفہ کے عناصر ہر رسومیات کے پہلو بہ پہلو کیوں نظر آتے ہیں اس کا اندازہ اقبالؔ کے صرف اس ایک شعر سے لگایا جا سکتا ہے۔

جہان تازہ کی، افکار تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

اقبالؔ کے نظریہ شعر اور مقصد حیات کو ذہن میں رکھ کر دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ اقبالؔ نے اپنے عہد کے مختلف النوع دباؤں کے نتیجے میں اپنے فطری قومی اور مذہبی میلان کی رُو سے، شعوری طور پر اپنی تخلیقیت کا اظہار، شاعری کے ایسے

سانچے میں کیا جو معاشرہ کے لیئے ایک ''جہان تازہ کی تشکیل میں معاون ثابت ہو سکے۔اور اقبال کے نزدیک جہان تازہ کی بنیاد تعمیری فکر وفلسفہ کی حرارت اور ایمان وعقیدہ کی قوت پر ہی رکھی جاسکتی ہے۔البتہ شعری رسومیات کی اہمیت سنگ وخشت سے زیادہ کی نہیں جن سے محض شعر کی آرائش اور جمالیاتی استحکام کا ہی کام لیا جاسکتا ہے۔بیسویں صدی کا ''وقت'' ایسی ہی شاعری کا متقاضی تھا اس وقت حرکت وحرارت ہی احساس کمتری کی شکار قوم اور غلام ملک کو زندہ رکھ سکتی تھی چنانچہ عصری مسائل وحقائق کی گہرائیوں کو جاننے اور پہچاننے والے دانشور شاعر اقبالؔ نے تمام تر فکری اور جمالیاتی انفراد کے ساتھ یہ فریضہ انجام دیا۔مولانا صلاح الدین کے بقول۔

''از بسکہ زندگی عبارت ہے حرکت وحرارت سے اور یہی دو قوتیں شاعر مشرق کے کلام مین بڑی شدت اور کثرت سے جلوہ گر ہوئیں۔۔۔۔اقبالؔ نے اپنی زندگی میں کم وبیش پچیس ہزار کہے ہیں۔کم از کم بیس ہزار اشعار اس کے کلام میں حرکت وحرارت کی صدہا کیفیات کے آیئنہ دار ہونگے۔ [7]

علامہ اقبال نے اپنی شاعری پر کیئے گئے بعض اعتراضات کے حوالے سے خود بھی کہا ہے ''فن شاعری سے مجھے کبھی دِلچسپی نہیں رہی۔ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لئے اس ملک کے حالات وروایات کی رُو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کیا۔ [8]

ڈاکٹر جاوید اقبالؔ نے بھی اس روایت کی تصدیق کرتے ہوئے کہا ہے

''۔۔۔اگر ان سے کبھی پوچھا گیا کہ شعروشاعری سے آپ کا کیا تعلق ہے۔؟ تو فرمایا کہ میرے چند مخصوص خیالات ہیں جو لوگوں تک پہنچانا چاہتا ہوں اور انھیں لوگوں تک پہنچانے کی خاطر میں نے شاعری کو ایک ذریعے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ۹؎

اقبالؔ شاعری سے کیا کام لینا چاہتے تھے اسکی وضاحت بھی اُن کے اس اقتباس سے ہو جاتی ہے۔

''آرٹ میں جو کچھ خوب ہے ضروری نہیں کہ وہ زندگی میں خوب سے مشابہت رکھتا ہو۔ شاعری دراصل ساحری ہے اور حیف ہے اس شاعر پر جو قومی زندگی کی مشکلات اور امتحانات میں دِل فریبی کی شان پیدا کرنے کی بجائے فرسودگی و انحطاط کو سا صحت اور قوت کی تصویر بنا کر دکھائے۔ اس کی ذمہ داری تو یہ ہے کہ فطرت کی لازوال دولتوں میں حیات وقوت کا جو حصہ اسے ودیعت کیا گیا ہے اس میں اوروں کو بھی شریک کرے نہ کہ اُٹھائی گیرا بن کر جو رہی سہی پونجی اس کے پاس ہے اس کو بھی ہتھیا لے۔ ۱۰؎

دراصل اقبالؔ کو جو شعری سرمایہ ورثے میں مِلا تھا اس سے نہ صرف وہ غیر مطمئن بلکہ بیزار بھی تھے۔ کیونکہ میرؔ و غالبؔ جیسے چند ایک شعرا سے قطع نظر اس سرمائے کا ایک بڑا حصہ یہ خوابیدگی و فرسودگی اور زوال و نحطاط کو راہ دینے والا تھا

جبکہ ''وقت'' اور ''حالات'' کا تقاضہ تھا کہ شعرا اپنی شاعری سے ملک وملت میں بیداری وروشن خیالی اور تعمیر وارتقا کی فضا پیدا کرنے کا کام لیئے۔ لیکن کم نظری اور احساس کمتری کے شکار عام شعرا تو کیا اصلاح پسند شعرا (حالی، شبلی) بھی یہ فریضہ انجام دینے کے لیئے پوری دِلجمعی کے ساتھ اپنے آپ کو آمادہ نہ کر سکے کہ ان کے پاس انحراف واجتہاد کا نہ تو پُر اعتماد حوصلہ تھا نہ جدید ذہن۔ یہ کارنامہ شاعرِ مشرق کو ہی انجام دینا تھا۔ چنانچہ اقبالؔ نے وقت اورحالات کے تحت شعوری طور پر اپنی تخلیقیت کو تعمیری سانچے میں ڈھالا اور شاعری سے وہ کام لیا جو اُس دور میں برصغیر بلکہ پورے شرقی معاشرہ اور ثقافت کے لیئے ناگزیر تھا۔ گویا اقبالؔ کی منفرد نوعیت کی شاعری خود اختیاری تھی۔ مشہور ماہر نفسیات ماسلو (A.H.Maslow) نے اپنی کتاب Motivation and Personality میں تخلیقیت کی جو تین صورتیں بتائی ہیں ان میں سے ایک Selffactualised Creativeness یعنی خود طئے کردہ تخلیقیت بھی ہے یہ وہ تخلیقیت ہے جو وہبی تو ہوتی ہے لیکن جسے شاعر یا فن کار معاشرہ ثقافت اور قوم سے اپنی فکری، نظریاتی یا ایمانی وابستگی کی بنا پر ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ حالی، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، فیض احمد فیض، کیفی اعظمی حفیظ جالندھری، جوشؔ، اور ماہر القادری سے لے کر نعیم صدیقی تک کے یہاں بھی یہ تخلیقیت الگ الگ مقاصد اور معائر کے ساتھ نظر آتی ہے لیکن اقبالؔ کے یہاں

یہ تخلیقیت ایک فطری اور غیر معمولی دانشوری (Intellectualism) کے ساتھ غیر روانتی لسانی اور جمالیاتی شعور کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ایک اعتبار سے اقبالؔ کی تخلیقیت اور اسکے شاعرانہ اظہار کا تعلق عصری حقائق اور سماجی وثقافتی حالات کے ردِ عمل (Response) سے ہے۔ ایرخ فرام (Erich Fromm) نے اپنے مقالہ (The Creative Attitude) میں ردِ عمل کو بھی تخلیقیت کا ایک اہم عنصر قرار دیا ہے۔ ایرخ فرام کے مطابق ''شے کی حقیقت کو دیکھ کر اپنا ردِ عمل ظاہر کرنے کی صلاحیت کا نام تخلیقیت ہے'' اور کسی بھی شخص میں یہ صلاحیت اشیا و مظاہر حقائق و حالات کے غیر معمولی ادراک کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔ اقبال نے اسی ادراک کی بنا پر کہا ہے۔

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

لیکن اشیاء مظاہر کے ادراک کے لیئے دیدہ دِل وا کرنا ضروری ہے۔

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدہ دِل وا کرے کوئی

اقبالؔ کو خود بھی اس بات کا احساس تھا کہ تقاضائے عصر کی رُو سے وہی ہیں جو ملک وملت کے لیئے تعمیری شاعری کر سکتے ہیں۔ اقبالؔ کی اس خودشناسی نے ہی اقبال کی تخلیقیت اور شاعرانہ اظہار کو انفراد اور اعتبار بخشتا ہے۔ روجر (C. R.Rogers) نے بھی یہ مانا ہے کہ تخلیقیت کا سرچشمہ خودشناسی سے ہی پھوٹتا ہے۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدہ صفات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کردیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں
روز ازل بہشت سے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

واقعہ یہ ہے کہ اقبالؔ کی تخلیقیت کے انفراد و امتیاز کو سمجھنے کے لیئے اقبالؔ کی غیر معمولی ذہانت (Intelligence) کو بھی زیر بحث لانا ضروری ہے۔ یوں اگر دیکھا جائے تو عرصہ دراز سے عظیم ہستیوں کی دانشورانہ صلاحیتوں اور ان کی سماجی معنویت وافادیت کو ہی تخلیقیت قرار دیا جاتا رہا ہے۔ لیکن ادب میں ان

دونوں اصطلاحوں کا استعمال مختلف ہی نہیں متضاد معنوں میں بھی ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ ان دونوں صلاحیتوں کا تعلق عالمِ ذہن وشعور سے ہی ہے اس لیئے ان دونوں کے درمیان ایک گہرا رشتہ بھی ہے۔ تخلیقیت کی اصطلاح کا استعمال ادب وفن میں زیادہ ہوتا ہے جبکہ ذہانت کی اصطلاح ادب وفن کے علاوہ بھی زندگی اور علوم وفنون کے مختلف شبعوں میں مستعمل ہے۔ بائینٹ (Binet) ذہانت کو دانشورانہ صلاحیت کی ہی ایک شکل مانتا ہے جبکہ اسٹوڈارڈ (G.D.Stoddard) ذہانت سے مراد ایسی منفرد دانشورانہ صلاحیت لیتا ہے جو کسی بھی مسئلہ یا صورت حال کو سنجیدہ غور وفکر کے بعد، معاشرہ (ملک وقوم) کے مفاد میں ایک تعمیری رُخ عطا کر سکے۔ گارڈنر (Gardner) نے ذہانت کی سات قسموں کی نشاندہی کی ہے۔ ۱) لسانی (Linguistic)، ۲) منطقی (Logical)، ۳) جسمانی (Bodily، ۴) (Kinesthetic)، ۵) (Spatial)، ۶) غنائی (Musical)، ۷) اجتماعی (Inter Personal)، شخصی (Intrapersonal)۔

عام طور پر۔ جسمانی ذہانت کا تعلق، صناع، رقاص اور کھلاڑیوں سے ہوتا ہے۔ بقیہ تمام اقسام کی ذہانتوں کا مظاہرہ شاعری میں کسی نہ کسی تناسب میں لازمی طور پر ہوتا ہے اور اقبال نے ذہانت کی ان تمام چھ اقسام کو بروئے کار لا کر اپنی تخلیقیت کی تشکیل کی اور ضرورت کے مطابق معاشرہ (ملک وقوم) کے مفاد

میں اپنی ذہانت کی زائیدہ تخلیقیت کا شاعرانہ اظہار کیا۔ اس لیے اقبالؔ کی شاعری، لسانی منطقی، غنائی، شخصی اور اجتماعی پہلوؤں سے بھی ایک ممتاز علویت کی حامل ہے۔ لیکن جیسا کہ واضح کیا جاچکا ہے کہ اُردو میں تخلیقیت + ذہانت (لفظ و معنی) کے شاعرانہ اظہار کی روایت بھی ایک اہم روایت رہی ہے۔ جدیدیت کے علم برداروں نے ترقی پسندی کے ردِعمل میں شاعری کی غرض و غایت صرف اور صرف فردیت، اور حُسن بیان کو ہی قرار دینے کی کوشش کی ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ دکنی دور سے ہی اُردو کے کم و بیش تمام شعرانے شاعری میں حُسن بیان کے ساتھ ساتھ حسن معنی کے برتاو پر بھی اصرار کیا ہے۔ مثلاً مُلا وجہی نے اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' کے آغاز میں ''در شرحِ شعر گوید'' کے عنوان سے اور ''سب رس'' کے اواخر میں شاعری کی جو شرائط اور خوبیاں بیان کی ہیں ان میں معنی کی بلندی اور معنویت کے پرقوت اظہار کے ساتھ ہی یہ تاثر بھی دیا گیا ہے کہ تخلیقی انفراد و اجتہاد کے بغیر فن میں رفعت اور شعریت میں گہرائی اور وسعت نہیں پیدا ہوتی ''اظہار تجلی کی تکمیل آرائش و تجمل سے ہی ہوتی ہے۔ وجہی کے ان اشعار پر غور کیجیے۔

در شرح شعر گوید

سلاست نہیں جس کیرے بات میں
پڑیا جائے کیوں جز لے کر ہات میں

جسے بات کے ربط کا فام نیئں
اُسے شعر کہنے سے کچ کام نیئں
نکو کر تو کُئی بولنے کا ہوس
اگر خوب بولے تو یک بیت بس
ہنر ہے تو کچ نازُ کی برت یاں
کہ موٹاں نہیں باندئے رنگ کیاں
وو کُچ شعر کے فن میں مشکل اچھے
کہ لفظ ہور معنی یو سب مِل اچھے
اُسی لفظ کوں شعر میں لیائیں توں
کہ لیایا ہے اُستاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تجکوں چھند
چنے لفظ لیا ہور معنی بلند
اگر خوب محبوب جیوں سُور ہے
سنوارے تو نوراً علیٰ نور ہے
اگر لاک عیباں اچھے نار میں
ہنر شکل اس شعر میں پوچ ہے
کہ تھوڑے اچھیں حرف معنی سولے

جو بے ربط بولے تو بتیا پچیس
بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
اپی ہو کے لیانا سو ہے جھوٹ سب
خدا غیب تے دیوے تو کیا عجب

اس طرح کے اشعار، غواصی کی مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' کے علاوہ نصرتی، شاہی، مقیمی، اور ابن نشاطی کی مثنویوں میں بھی ملتے ہیں۔ حالانکہ ایسے تمام اشعار کو تنقیدی نکات، شرائط یا اصول نہیں بلکہ عربی فارسی ''شعریات'' یا ''علم الشعر'' کی بازگشت ہی کہینگے۔ لیکن ایسے اشعار سے اتنا تو ظاہر ہو ہی جاتا ہے کہ ہماری قدیم کلاسیکی شعریات میں تخلیقیت پر زیادہ توجہ مرکوز کی گئی ہے تفکیر یت پر کم۔ سلاست و نزاکت، ربط و مناسبت، حسن و خوبی، لفظ اور معنی کی وحدت الفاظ کا ماہرانہ انتخاب اور برتاو، شعر میں معنوی بلندی پیدا کرنے کا سلیقہ۔ اور شعر کی آرائش و زیبائش، مضمون و معنی آفرینی، اظہار و بیان کی انفرادیت و غیرہ سے متعلق سارے مباحث کا تعلق تخلیقیت'' کے گونا گوں پہلوؤں سے ہی ہے۔ دکنی مثنویوں کے علاوہ شمالی ہند میں میر کے ''نکاۃ الشعرا'' ۱۷۵۲ شورش عظیم آبادی کے ''رموز الشعرا'' ۱۷۷۷ء سے لے کر عبدالرحمن دہلوی کے ''مراۃ الشعر'' تک شعر گوئی اور شعر فہمی کا مرکزی نقطہ تخلیقیت ہی رہی

ہے۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد معاشرتی زوال، ثقافتی بحران اور سیاسی انتشار، تعلیمی پس ماندگی اور مغرب سے مغائرت یا مرعوبیت کی زائیدہ صورت حال کے سبب اُردو شعروادب میں تخلیقیت کے اظہار میں تعمیری فکر و فلسفہ اور مضمون و معنی کے تناسب میں روز افزوں اضافہ ہونے لگتا ہے۔ حالی اور آزاد کے ہاتھوں غزل اور نظم کو واضح طور پر تعمیری فطری اور اصلاحی سانچوں میں ڈھالنے کی باضابطہ مہم شروع ہوتی ہے۔ اقبال نے ایسی تمام کوششوں کو مشرقی اور مغربی فکر و فلسفہ، سماجیات، معاشرت اور قوموں کے عروج و زوال کی تاریخ کے شعور کی بنا پر شاعری کے حوالے سے ایک جہان تازہ پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی یہ ایک کارنامہ تھا جسے اقبال نے کر دکھایا۔ لیکن اقبال کی تخلیقیت کے تشکیلی عناصر کو سمجھ نہ پانے والے مثلاً کلیم الدین احمد تک نے یہ کہا کہ۔

''اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے اور۔۔۔ صرف اقبال ہی نہیں میر، غالب اور انیس کا بھی عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں۔ یہ مقام ہمارے آپ کے کہنے سے نہیں ملتا یہ مقام اُسی وقت حاصل ہوتا ہے جب معیاری مغربی شعرا اور معیاری مغربی نقاد اس کی بزرگی، اس کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہوں۔ مغربی " ۔ نے اس لیئے کہا کہ شاعری کے بہترین اور بزرگ ترین نمونے مغرب میں پائے جاتے ہیں''۔[۱۱]

کلیم الدین احمد کا یہ بیان ''دیوانے کی بڑ ہے یا کسی حواس باختہ حکیم کا

مریض کو دوا کے نام پر دیا گیا زہر، کیونکہ شاعری کی، کن قدروں اور تنقید کے، کن اصولوں کے تحت یہ فیصلہ صادِر کیا جا سکتا ہے کہ ''شاعری کے بہترین اور بزرگ ترین نمونے مغرب میں ہی پائے جاتے ہیں'' اور اگر ایسی قدریں اور اصول ہیں بھی تو کیا ان کا اطلاق اُردو شاعری اور شاعروں کے تعیُن قدر کے لیے ممکن ہے۔ کیونکہ ہماری شعریات الگ ہے اور مغرب کی شعریات الگ۔ لیکن صرف کلیم الدین احمد پر ہی کیا موقوف۔ اُردو میں تنقید کی عمارت ہی زوال پسندی، مغرب پرستی اور مشرق بیزاری کی بنیادوں پر کھڑی کی گئی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ضمن میں بڑی سچی باتیں کہی ہیں۔

''آزاد، حاؔلی امدادامام اثؔر اور ان کے بعد آنے والے تمام اُردو نقادوں نے کم و بیش ہمارے ادب پر یہی ظلم کیا کہ انھوں نے بعض تصورات واصولِ ادب کو آفاقی قرار دیا اور یہ محض اتفاق نہیں کہ وہ تصورات واصولِ ادب تقریباً'' تمام و کمال مغربی تھے (یا ان کے بارے میں یہ خیال کر لیا گیا تھا کہ وہ مغربی ہیں) جب ان مغربی اصولوں کی روشنی میں مشرقی اور خاص کر اُردو شاعری کو پرکھا گیا تو لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ اُردو شاعری ''عیوب'' اور ''اسقام'' کی پوٹ ٹھہری اور پھر ان ''عیوب'' اور ''اسقام'' کو دُور کرنے کے لیئے جو نسخے تجویز کیئے گئے ان کا سب سے پہلا اثر یہ ہوا کہ خود اُردو شاعری کے اصول و روایات کو مسترد یا از کار رفتہ قرار دیا جانے لگا۔ اور ''نئی شعریات ((مغربی شعریات) کی تشکیل تمام نقادوں کا

مقدس فریضہ ٹھہری'' ۱۲؎

دراصل شعر گوئی اور شعر فہمی کے لیئے جذبہ و وجدان پر عقل و استدلال یعنی شاعری میں تفکیریت کو ترجیح دینے کی روش ہمارے ادب میں، ہمارے معاشرتی اور ثقافتی زوال کی زائیدہ مان لی گئی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے لاشعوری طور پر اسکی جانب اشارہ کرتے ہوئے مزید لکھا ہے۔

''دنیا کی تاریخ میں ہم اُردو والے شاید واحد قوم (Community) ہیں جو مسلسل سو برس سے اپنے تہذیبی ورثہ کو ناقص اور لائق تردید سمجھتی رہی ہے۔ اور جسکی تہذیبی میراث کا بیشتر حصہ اس کے لیئے فخر و مباہات کے بجائے شرمندگی اور اعتذار کا موقع فراہم کرتا ہے۔ ۱۳؎

ظاہر ہے کہ اس احساس کمتری، مرعوبیت اور اسکے نتیجے میں ''پیروی مغرب'' کی جیسی ہوڑ اُردو میں نظر آتی ہے دوسری ہندستان زبانوں میں کم ہی ملتی ہے۔ سرسید تحریک نے قومی بیداری اور ادبی خود اعتمادی پیدا کرنے میں ایک تاریخی کردار ضرور ادا کیا لیکن سرسید تحریک ابتدا سے ہی مشرقی و مغربی اقدار حیات، تہذیب و معاشرت اور علوم وفنون کی اہمیت و معنویت کی کش مکش کی شکار رہی۔ سرسید اور ان کے رفقائے کار کے خلوص پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ان میں سے بعض حضرات کے اندر مجتہدانہ بصیرت کی کمی تھی، کچھ لوگ انگریز حکمرانوں کے ساتھ شخصی فاداریاں رکھتے تھے۔ اور بعض شخصیات کھُلے طور پر مغرب زدہ ہو چکے

تھے۔اسی لئے بحیثیت مجموعی سر سید تحریک کی آخری پہچان اس کی مغرب زدگی کی بنیاد پر ہی قائم کی جاتی ہے۔حالی نے تو اعلانیہ کہہ دیا تھا۔

حالیؔ اب آؤ پیروئ مغربی کریں

محمد حسین آزاد۔ سید احمد بریلوی کی تحریک جہاد کے مخالف تھے اور جہادیوں کے خلاف ایک مقدمہ میں انگریزوں کی جانب سے راولپنڈی بھی گئے تھے۔دراصل سر سید اور حالی وغیرہ نے قوم کی عظمت رفتہ کی بازیابی کے لیے جونسخہ تجویز کیا تھا وہ مغربی زیادہ تھا۔ جو ظاہراً مادی نقطہ نظر سے پرکشش اور افادی تھا لیکن ''سر سید اور حالی کی پرُخلوص مشرقیت کے باوجود تحفظِ مشرق کا جو راستہ انھوں نے تجویز کیا وہ ''اعرابی'' کو کعبہ نہیں، ترکستان لے جانے والا تھا'' ۔۱۳

اس طرح انیسویں صدی کے نصف آخر سے برصغیر کے معاشرہ ادب اور ثقافت میں زوال پسندی اور پیروئ مغرب کا جو آغاز ہوا۔اس کا سِلسلہ آج بھی جاری ہے۔ مغرب سے مستعار فکری فنی، اسلوبیاتی و جمالیاتی رجحانات و نظریات، اقدار و روایات کو جس شدومد کے ساتھ اپنایا جاتا رہا ہے اس سے اُردو شعر و ادب کو فائدہ کم نقصان زیادہ ہوا ہے۔زبان و ادب کی بقا اور ارتقا کے لیئے اپنی شعریات کے دروازے کھڑکیاں کُھلی رکھنا ضروری تو ہے لیکن اپنے معاشرتی

اور ثقافتی اقدار اور تقاضوں کے دریچے بند کر کے نہیں ورنہ ادب گھٹن اور سطحیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کا اندازہ عصری شعروادب کی ماہیئت کا تجزیہ کر کے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ اور اسکی سب سے بڑی وجہ ہماری زوال پسندی اور مغرب سے مرعوبیت ہی رہی ہے۔ محمد حسن عسکری نے بہت پہلے ایک بڑے کام کی بات کہی تھی جو آج بھی غلط نہیں لگتی۔

''پچھلے سوسال کے عرصے میں مغرب کی پیروی کرنے کی جتنی بھی شعوری اور غیر شعوری کوشش ہوئی ہیں ان سب کے باوجود ہمارا احساس وہ نہیں بن سکا جو مغرب کا احساس ہے بذات خود یہ کوئی افسوس کی بات نہیں۔ تشویش کی بات یہ ہے کہ ہمارے طرز احساس میں جس نشوونما کی صلاحیت تھی وہ تو ختم ہوگئی یا ظاہر نہ ہوسکی دوسری طرف ہم مغرب کی طرح کا ادب بھی پیدا نہ کر سکے کیونکہ وہ تو ایک خاص قسم کے طرز احساس سے ہی پیدا ہوسکتا ہے۔ ۱۴

ہر چند کہ حسن عسکری نے مغربی ادب کے مقابلے میں اُردو ادب کی کم مائیگی کا اظہار کلیم الدین احمد کے انداز میں ہی کیا ہے لیکن اُسی مضمون میں حسن عسکری نے ایک بات یہ بھی لکھی ہے کہ ''حالؔی کے زمانے سے لے کر آج تک ہمارے یہاں پیروئی مغربی اس طرح ہوئی ہے اور اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ہمارے ادب سے ہر قسم کے معیار بالکل ہی غائب ہوگئے۔ ۱۵

یاد رہے کہ ''تخلیقیت'' انسانی سوچ اور فکر، تصور و تخیل اور تجربہ و شاہدہ

کے لسانی فنی اور جمالیاتی اظہار کی صلاحیت سے عبارت ہے اور تخلیقیت کو کسی مخصوص سمت اور سانچہ، مزاج اور معیار عطا کرنے میں معاشرئی اور ثقافتی منظر و پس منظر کا گہرا شعور اہم کردار ادا کرتا ہے جولیا کرسٹیوا (Julia Krisṭeva) نے اسی شعور کو Socio - Cultural Passage کہا ہے۔ لہٰذا اقبال کی تخلیقیت کے اسرار و امکانات کے جائزے کے لیئے برصغیر میں ملک و ملت کے زوال و انحطاط، پیروی مغربی اور مشرق کی گم شدگی کے اسباب و علل پر تھوڑی اور گفتگو غیر ضروری نہیں ہوگی۔

دراصل اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد سے ملک وقوم میں زوال و انحطاط کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا اس کا دائرہ ۱۷۵۷ء میں پلاسی کے میدان میں انگریزوں کے ہاتھوں شجاع الدولہ کی شکست کے بعد پھیلتا ہی چلا گیا۔ انگریزوں کے مظالم اور مرہٹوں کی شورش کے سبب ملک وقوم خصوصاً مسلمانوں کی جو بے عزتی اور بربادی ہو رہی تھی اس کے پیش نظر اُردو شاعروں کی تخلیقیت کے فکری اور دانشورانہ پہلو نمایاں ہونے لگے تھے۔ صوفی شاعر مرزا مظہر جان جاناں نے اس دور کی کربناک صورت حال کا نقشہ ان اشعار یں کھینچا ہے۔

چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گُل اپنا باغباں اپنا

اسی طرح شاہ عالم ثانی کے بعد جب دہلی کی بادشاہی مختلف اسباب کی بنا پر بازیچہ اطفال بنی ہوئی تھی سوؔدا نے کچھ طنزیہ کچھ ناصحانہ انداز میں یہ یادگار اشعار کہے۔

امور ملک میں اول ہے شہ کو یہ لازم
گدانوازی و درویش پروری جانے
مقام عدل پہ جس دم سریر آرا ہو
ہر ایک خور دو کلاں میں برابری جانے
چمن ہے کلک، رعیت ہے گُل کے لیئے
بسان ابر سیر سایہ گستری جانے
جو شخص نائب داور کہائے عالم میں
یہ کیا ستم ہے نہ آئین داوری جانے

شاہ عالم ثانی کی حکومت کے لیئے مشہور تھا کہ "بادشاہی شاہ عالم، از دِلی تا پالم" روہیلوں نے اس بدنصیب بادشاہ کی آنکھیں نکال لی تھیں۔ میرؔ نے اس

واقعے کو بڑے جذباتی لہجے میں بیان کیا ہے۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

۱۸۰۶ء تک شاہ عالم انگریزوں کے پنشن یافتہ بادشاہ بنے رہے۔ انکی موت کے بعد ان کے بڑے بیٹے اکبر شاہ ثانی کو تخت پر بٹھایا گیا۔ لیکن اس نام نہاد "بادشاہ" کے دور میں ایک طرف جہاں انگریزوں کے مظالم اپنی حدوں کی چھو رہے تھے وہیں انگریزوں کے خلاف علما کا احتجاج بھی عوامی شکل اختیار کرتا جا رہا تھا۔ شاہ عبدالعزیزؒ نے فتویٰ صادر کر دیا کہ "ہندستان کی حیثیت دارالحرب کی ہے کیونکہ یہاں اب اصلاً امام المسلمینؒ کا حکم جاری نہیں روساء نصاریٰ کا حکم ہے"۔ امیر خاں سنبھلی جو انگریزوں سے برسرِ پیکار تھا آخر کار لالچ میں آ کر انگریزوں سے مل گیا۔ سید احمد بریلوی نے انگریزوں کے خلاف جہاد کیا لیکن جب مئی ۱۸۳۱ء میں سید احمد بریلویؒ کو ان کے رفقا کے ساتھ شہید کر دیا گیا تو گویا یہ طئے ہو گیا کہ اب اس ملک کو انگریزوں کے تسلط سے کوئی نہیں بچا سکتا۔ مسلمانوں کے باہمی نفاق، مرہٹوں اور سکھوں کی شورش اور انگریزوں کی ریشہ دوانیوں کے نتیجے میں ۱۸۵۷ء کی تاریخی پسپائی کے بعد احساس زیاں اپنی انتہا کو

پہنچ گیا اور اس سے اُردو شاعری میں ملک وقوم کے عروج وزوال، مشرقی اور مغربی ثقافت ومعاشرت آزادی کے حصول اور مشرق کی بازیافت کے حوالے سے اُردو شاعروں کی تخلیقیت میں داخلیت اور روحانیت کے ساتھ ساتھ معروضیت اور عقلیت کے عناصر بھی نمایاں ہونے لگے جو بہت بعد میں علامہ اقبالؔ کے یہاں کہیں زیادہ مربوط اور موثر طور پر فکرو فلسفہ کے روپ میں نمایاں ہوئے۔ لیکن اسی دور میں بعض شعرا مثلاً مولوی خرم علی بلہوری اور قاضی علاء الدین بگھروی وغیرہ نے بہ نفس نفیس سرحدی جہاد میں حِصہ لیا اور جہادی نظمیں بھی لکھیں۔ سید احمد بریلوی کے لشکر میں مولوی خرم علی کی ایک نظم بطور رجز پڑھی جاتی تھی یہ تین اشعار خاص طور پر مشہور ہیں۔

اے خداوند سماوات وزمیں ربِ عباد
اب مسلمانوں کو دے جلدی سے توفیق جہاد
اُپنادے زور مسلمانوں کو، زور آورکر
وعدہ فتح جو اُن سے ہے اُسے پورا کر
ہند کو اس طرح اسلام سے بھردے اے شاہ
کہ نہ آوے کوئی آواز جُز اللہ اللہ

دِلچسپ بات یہ کہ ہجر پردہ نشین پہ مرنے والے شاعر مومنؔ نے مولوی

خرمّ علی سے کہیں زیادہ شدت کے ساتھ جذبہ جہاد کا اظہار کیا ہے۔

یہی اب تو کچھ آگیا ہے خیال
کہ گردن کشوں کو کروں پائمال
بہت کوشش وجاں نثاری کروں
کہ شرع پیمبر کو جاری کروں
دکھادوں بس انجام الحاد کا
نہ چھوڑوں کہیں نام الحاد کا

لیکن پھر رفتہ رفتہ برطانوی حکومت کی روز افزوں بڑھتی ہوئی نو آبادیاتی قوت اور سرسید تحریک کی، مزاحمت سے زیادہ مصالحت کی کوششوں کے طفیل اُردو شعروادب میں دانشورانہ تعمیری اور اصلاحی افکار وخیالات کے اظہار کی رفتار تیز سے تیز پر ہوتی چلی گئی۔ چنانچہ حالؔی، شبلؔی، اکبؔر اِلہ آبادی، مولوی محمد اسماعیل، محمد علی جوہؔر اور ظفر علی خاں وغیرہ نے عصری حالات وحقائق کے پیش نظر اُردو شاعری کی روایت اور مزاج سے انحراف کرتے ہوئے شاعری کے ایسے نمونے پیش کیے جن میں ان کی تخلیقیت میں، فنی اور جمالیاتی اقدار ومحاسن کے ساتھ ساتھ فکر ودانش کی اصلاح اور تعمیر کے عناصر بھی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک

کی اہمیت مسلم ہے اُردو شاعری کو سنجیدگی پاکیزگی تعمیریت اور فکر و فلسفہ کے عناصر سے آراستہ کرنے کی باضابطہ شروعات انھیں بزرگوں نے کی لیکن اسے عروج پر پہنچانے اور تخلیقیت کو ایک مثالی اور قابل تقلید قالب میں ڈھالنے کا فریضہ علامہ اقبالؔ نے انجام دیا۔ چونکہ یہاں مسئلہ ''اقبالؔ کی تخلیقیت'' کی واقعی تفہیم وتعبیر کا ہے اور اقبالؔ اپنی شاعری میں مختلف و متضاد دنیاوی حوالوں کے باوجود یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے حرف و اظہار میں کوئی چیز ''غیر از قرآن'' پوشیدہ نہیں۔ اگر ایسا سہواً بھی ہو جائے تو مجھے روز قیامت آں حضور ﷺ کا بوسۂ پا نصیب نہ ہو۔

گر دلم آئینہ بے جوہر است
در بہ حرفم غیر قرآن مضمر است
روز محشر خوار و رُسوا کنُ مرا
بے نصیب از بوسہ پا، کُن مرا

تو پھر مناسب ہوگا کہ قرآن پاک کی رُو سے ہی قوموں کی نفسیات پر زوال وانحطاط کے اثرات کا جائزہ لیا جائے۔ کیونکہ یہی وہ اثرات ہیں جنھیں اپنی تخلیقیت میں جذب کر کے محمد اقبال، علامہ اقبالؔ بنے۔ جب معاشرہ میں شکست خوردگی کی ذہنیت پیدا ہو جاتی ہے تو دو طرح کے ردِعمل سامنے آتے ہیں۔

ایک تو وہ نفسی حالت جسے قرآن پاک نے اس طرح پیش کیا ہے۔

فی قلوبھم مرض '' فزادھُم اللہ مرضاً

یعنی بداعمالیوں اور بدفکریوں کے نتیجے میں نظام فطرت کا عمل اس طرح سامنے آتا ہے کہ مرض اور بڑھ جاتا ہے لیکن مرض کے بڑھنے کا احساس بھی باقی نہیں رہتا۔ لوگوں کے دِلوں پر مہر لگ جاتے ہیں اور آنکھوں پر پردے پڑ جاتے ہیں۔ لوگ اپنے اِردگرد خود فریبی کی ایک دنیا بنا لیتے ہیں اور عیش و عشرت میں مبتلا ہو کر بے عملی اور آرام طلبی کی طغیانی میں بے سمت بہتے چلے جاتے ہیں۔ ادب کے حوالے سے اس صورت حال کا نظارہ آصف الدولہ کے عہد کے لکھنؤ میں کیا جاسکتا ہے۔ دوسرا ردِ عمل یہ ہوسکتا ہے کہ زوال اور انحطاط کے حالت کو بدلنے کی خواہش اور کوشش کی جائے اور ایک اعتبار سے موت کے بعد زندگی کی ہوا چلنے لگے جسکے سبب

یحی الارضَ بَعدَ مَو تھاَ

کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آنے لگتا ہے۔ اقبالؔ کی تخلیقیت اگر ایک مخصوص سانچے میں ڈھلتی ہے تو اس ثانی الذکر ردِ عمل ہی کے سبب۔ چنانچہ اقبالؔ کی تخلیقیت اول تو اس پوری صورت حال کے محاسبہ اور تنقید و تحلیل کے مرحلوں سے گذرتی ہے اور پھر عمل و حرکت کا پیغام بھی دیتی ہے اور زمانے

باتوں کا نقشہ بھی کھینچتی ہے لیکن اقبالؔ کی تخلیقیت چونکہ فنی وفکری، لسانی و جمالیاتی ہر اعتبار سے سابقہ شاعروں حتیٰ کہ میرؔ، غالبؔ اور انیسؔ جیسے شاعروں کی تخلیقیت سے بھی مختلف ہے اسی لیئے بحیثیت مجموعی اقبال کی شعری جمالیات۔ اُردو کی سابقہ شعری جمالیات کے بالقابل ایک مختلف اور مستقل بالذّات وجود رکھتی ہے۔ اقبالؔ نے شعری اظہار و بیان کے لیئے روایتی اور مروّجہ نمونوں (Patterns) کو نہیں اپنایا بلکہ ایک ایسا (Pattern) یا طرز بیان ایجاد کیا جس میں جلال و جبروت ہے، استواری اور استحکام ہے۔ جس میں تعمیری فکر و عمل کے لیئے قلب کو گرمانے والی قوت بھی ہے اور جس میں تخلیقی آرائش و جمال کے حوالے سے حُسنِ کل کے نظارہ کے لیئے روح کو تڑپا دینے والی اثر آفرینی بھی۔ دراصل اقبالؔ نے تاریخ، مذہبیات، اساطیر، ثقافت، معاشرت، سائنس، فلسفہ اور فنون لطیفہ وغیرہ کے حوالے سے اس قدر نادرو نایاب استعارات، تلمیحات، تراکیب، اشارات اور حوالے استعمال کئے ہیں کہ بحیثیت مجموعی اقبالؔ کی تخلیقیت ایک مسئلہ (Problematic) کے طور پر سامنے آتی ہے۔ کیونکہ تاریخ، مذہب ثقافت فلسفہ اور فنون لطیفہ وغیرہ کا جو تصور اقبالؔ رکھتے تھے ان کے فکری اور جمالیاتی مضمرات کو پورے طور پر سمجھے بغیر اقبالؔ کی تخلیقیت کی اہمیت اور معنویت کا تشفی بخش اندازہ لگانا ممکن نہیں کیونکہ اقبالؔ اشیا حقائق اور مسائل کو جس مقام اور معیار سے دیکھتے اور برتتے تھے اس مقام اور معیار تک پہنچے کے

لیئے قاری یا ناقد کو اپنے اندر اقبآل ہی کے جیسا ذہن، علم ذوق، نظر اور جذبہ پیدا کرنا ہوگا اور عام حالات میں یہ مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے یہی وجہ ہے کہ اقبآل کو سمجھا کم گیا ہے اقبآل کا استحصال زیادہ کیا گیا ہے۔ اقبآل شناسی کا دعویٰ کرنے والے سینکڑوں ہیں لیکن ہر ایک نے اقبآل کو اپنے اپنے مقام اور معیار سے سمجھا اور سمجھایا ہے اسی لیئے اقبآل شناسی کے باب میں حد درجہ انتشار اور پریشاں خیالی کا نظارہ ملتا ہے مثبت اور منفی، مفاہمانہ اور مخالفانہ تنقیدات و تاثرات کا ایک دفتر موجود ہے۔سی لیئے اقبالیات سے متعلق دیگر موضوعات سے کہیں زیادہ اقبال کی تخلیقیت problematic ثابت ہورہی ہے۔ اقبال کے چند ایک اشعار کہیں سے بھی اُٹھا لیجے مثلاً یہ اشعار:

عشق کی اک جست نے طئے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

وہ حرف راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں

ہوگئی رسوا زمانے میں کلاہِ لالہ رنگ
جو سراپا ناز تھے، ہیں آج مجبور نیاز

لے گئے تثلیث کے فرزند میراث خلیل
خشت بنیاد کلیسا بن گئی خاکِ حجاز

حادثہ جو ابھی پردہ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینہ ادراک میں ہے

غریب و سادہ ورنگین ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسین ابتدا ہے اسماعیل

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ کام دنیا کی امامت کا

عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کارو بار جہاں
نگاہ شوق اگر ہو شریک بینائی

آزادی افکار سے ہے ان کی تباہی
رکھتے نہیں جو فکر و تدبر کا سلیقہ

ہو فکر اگر خام تو آزادی افکار
انسان کو حیوان بنانے کا طریقہ

مذکورہ بالا اشعار میں موجود، تاریخی، مذہبی، سیاسی اور فنی حوالوں، اشاروں اور استعاروں پر غور کیجئے معنی و مفہوم اور کیفیت و تاثر کی رنگا رنگی نظر آئے گی۔ الگ الگ مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے قارئین رناقدین ان کی الگ الگ شرحیں کرتے ہیں۔ اور یہی اقبآل کی تخلیقیت کا بنیادی امتیاز ہے کہ ان کے اشعار رنظموں میں فکری عناصر تو ہیں لیکن تخلیقی اور جمالیاتی تہہ داری کے سبب شعر رنظم میں بیان کردہ فکر مشاہدہ یا تجزبہ محض ایک رسمی اور خارجی تجربہ نہیں رہ جاتا بلکہ ایک صد پہلو تخلیقی تجربہ کے طور پر سامنے آتا ہے جو ہر قاری کو اسکے اپنے تناظرات اور انسلاکات کے حوالے سے اپنا ردِ عمل (Response) ظاہر کرنے پر اُکساتا ہے اور ایک کامیاب شعر رنظم کی معراج کمال بھی یہی ہے کہ اس سے ٹھوس متعینہ، وحدانی اور مستقل معنی کا اخراج نہ ہو بلکہ معنی و رتاثر کے سیال اور رواں امکانات ظہور میں آئیں۔ اقبآل تخلیق شعر کو ایک لاشعوری عمل مانتے ہیں

اور اس عمل کا مقصد ان کے نزدیک ''ذات کی'' باز آفرینی ہے۔ اور یہ ذات۔ خود ان کی شخصیت بھی ہے اور قوم کا اجتماعی وجود بھی۔

صورت گری را از من بیاموز
شاید کہ خودرا باز آفرینی

دراصل اقبالؔ کی تخلیقیت ملک وملت، مشرق ومغرب اور عصری سیاسی و ثقافتی عروج وزوال حیات وکائنات کے خارجی حقائق ومظاہر کی جانب متوجہ تو ہوتی ہے لیکن اقبالؔ انھیں ان کی ظاہری صورتوں کے حوالے سے بیان نہیں کرتے بلکہ ان کے سارے اسرار تہوں اور طرنوں کو حکیمانہ انداز میں کھول کر منفرد لسانی، فنی اور جمالیات دروبست کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور اقبالؔ کا یہ شعری رویہ بھی اقبالؔ کی تخلیقیت کو دوسرے شعرا کی تخلیقیت سے منفرد وممتاز ثابت کرتا ہے۔

عصر من دانندہ اسرار نیست
یوسفِ من بہر این بازار نیست
نغمہ من از جہانِ دیگر است
این جرس را کاروان دیگر است

اقبالؔ کی تخلیقیت کے اسرار و رموز کی تفہیم و تعبیر کے باب میں اقبالؔ کی شاعری کے فکری، اصلاحی اور اخلاقی عناصر کو سدِ راہ تصور کیا جاتا ہے اور عام طور پر اقبالؔ کے مقام و مرتبہ، عظمت و انفرادیت کا تعین ان کے فکر و فلسفہ کی بنیاد پر ہی کیا جاتا ہے۔ لیکن اقبالؔ کی تخلیقیت، تخلیقی شعور اور تخلیقی عمل پر کم ہی توجہ کی گئی ہے۔ دراصل اُردو میں شعری جمالیات کا تصور جو فضا تشکیل کرتا ہے اس میں حُسن فن کے معیار کا تعلق حُسن فکر یا ''حسن معنی'' سے کم ہی رہا ہے۔ حالانکہ اکثر و بشتر دانشوروں نے عربی اور فارسی کے حوالے سے جن سے اُردو شاعری نے موضوعی و فنی، لسانی و جمالیاتی ہر سطح پر کسب فیض کیا ہے، شاعری کے جمالیاتی اقدار سے بحث کرتے ہوئے عمومی طور پر کہا ہے کہ ''شعر میں ''حُسن'' سے مراد لفظ اور معنی دونوں کا حسن ہے'' یعنی شاعری اس وقت حسین ہوتی ہے جب اس میں صوری حسن اور معنوی حسن یعنی موضوع، خیال فکر یا تجربہ، فنی اور جمالیاتی لوازمات کے ساتھ شیر و شکر ہو کر ایک وحدت میں ڈھل جائیں۔ یہ وحدت ہی شعر (کلام) میں ''حسن'' یعنی عظمت و علویت کا منبع و ماخذ ہے۔ اور یہ حسن اسی شاعر کے کلام میں پیدا ہو سکتا ہے جس کے اندر فنی لوازمات کو مکمل شاعرانہ ''مہارت''، ترقی یافتہ ''تخلیقیت'' اور منفرد فطری اسلوب و ذہانت کے ساتھ برتنے کا غیر معمولی سلیقہ بھی ہو اور جو ایک واضح نظام حیات، ٹھوس نصب العین اور تعمیری نظریہ فن پر ''یقین محکم'' بھی رکھتا ہو۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

اس شعر میں لفظ و معنی کی یکتائی کا اظہار تو سامنے کی چیز ہے لیکن اس شعر میں حسنِ معنی، مشاطگی او حنابندی جیسے الفاظ وتراکیب، اقبال کے تخلیقی رویّے میں افتراقیت (Differentiation) کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں لیکن پھر شعر میں ''خود بخود'' کا لفظ استعمال کر کے اقبالؔ نے وحدت لفظ و معنی کی پیرا ڈاکسی (Paradoxy) کو آئینہ کر دیا ہے۔ علامہ اقبالؔ کی وفات سے کچھ عرصہ قبل ایک حلقہ کی جانب سے قرآن پاک کے صحیفہ آسمانی کی حیثیت کو متنازعہ مسئلہ بنانے کی مذموم کوشش ہو رہی تھی۔ اسی ضمن میں لاہور کے فارمن کرسچین کالج کے پرنسپل مسٹر لوکس نے علامہ سے یہ گستاخانہ سوال کیا کہ ''آیا رسول مقبول ﷺ پر قرآن کی آیات براہ راست نازل ہوتی تھیں یا صرف معانی وارِد ہوتے تھے اور بعد میں وہ ﷺ ان کو اپنے الفاظ میں ادا کر دیتے تھے۔

علامہ نے جواب دیا۔ وہ پیغمبر تھے اور میں صرف شاعر ہوں۔ مجھ پر دونوں بیک وقت نازل ہوئے ہیں پھر رسول مقبول ﷺ پر علیحدہ علیحدہ صورت میں کس طرح نازل ہوتے۔

اتنا ہی نہیں اقبالؔ نے اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں ''جان وتن'' کے

عنوان سے یہ قطعہ لکھ کر لفظ و معنی کی دوئی کے اس قضیے کو تمام کر دیا۔

عقل مدت سے ہے اس پیچاک میں اُلجھی ہوئی
روح کس جوہر سے خاک تیرہ کس جوہر سے ہے
میری مشکل ء ستی و شور و سرو رو دردو داغ
تیری مشکل ء مئے سے ہے ساغر کہ مئے ساغر سے ہے
ارتباط حرف و معنی، اختلاط جان و تن
جس طرح اخگر قباپوش اپنی خاکستر سے ہے

عربی علم معانی کے علاوہ مغربی فلسفہ معنی Semantic Philosophy میں شعریات اور تخلیقیت کے حوالے سے لفظ و معنی کی تفصیلی بحث ملتی ہیں عصر حاضر میں سوسئیر کے نظریہ لسان کے علاوہ دریدا کے نظریہ ردِ تشکیل اور رولاں بارتھ اور جولیا کرسٹیوا کے فلسفۂ ساختیات کی ایک اہم شِق لفظ و معنی کی بحث ہی ہے۔ سوسئیر مانتا ہے کہ لفظ بولا ہوا معنی ہے جولیا کرسٹیوا کا عقیدہ ہے کہ لفظ۔ خیال کی خارجی صورت ہے اس اعتبار سے اقبال لفظ و معنی کی جس وحدت کا اعلان کر رہے ہیں وہی عین تخلیقیت ہے۔ رومن جیکب سن (Roman Jackson) بھی یہ مانتا ہے کہ تخلیقیت اپنا اظہاری قالب

تراشنے کے لیئے انتخابی محور (استعاراتی جہت) اور ارتباطی محور (انسلا کی جہت) دونوں سے کام لیتی ہے اور اقبال کی تخلیقیت اس باب میں سب سے زیادہ فعال اور زرخیز ثابت ہوتی ہے۔ اقبال نے بھی اپنے افکار و خیالات کو تجربوں میں ڈھال کر شعری اظہار کے کیئے ایسے متعدد کلیدی الفاظ و تراکیب اور استعارات و علامات برتے ہیں جن کے مجموعے کو بلاشبہ اقبال کی بوطیقا کہہ سکتے ہیں اور بقول پروفیسر وہاب اشرفی ''ہر بڑا شاعر لازمی طور پر کسی بوطیقا کی تشکیل کرتا ہے''۔ غالبؔ کے یہاں اسی کی مثالیں تو ملتی ہی ہیں لیکن اقبالؔ کے یہاں جو الفاظ و تراکیب استعارات و علامات استعمال ہوئے ہیں ان میں اضافی جہتیں بھی ملتی ہیں مثلاً غالبؔ کے یہاں الفاظ و تراکیب کی کمال تہہ داری اور پہلو داری تو ملتی ہے لیکن صوتی آہنگ خال خال ہی نظر آتا ہے۔ جبکہ اقبالؔ کے یہاں الفاظ و تراکیب کے نادِر لسانی و شعری برتاو کے ذریعے صوتی آہنگ پیدا کرنے کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں مثلاً ''مسجد قرطبہ میں سِلسلہ روز و شب کی تکرار'' سے پیدا ہونے والا صوتی آہنگ نظم کے لسانی اور شعری نظام کو ترفع اور معنیاتی امکانات کو استحکام بخشتا ہے۔

سِلسلہ روز و شَب نقش گر حادثات
سِلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات

سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

مشہور نظم ''لا اِلٰہ الا للہ'' میں بھی لا اِلٰہ الا للہ کی تکرار صوتی آہنگ ہی نہیں پیدا کرتی بلکہ اقبالؔ کی فکر کو معنیاتی جامعیت اور اثر انگیزی بھی بخشتی ہے اسی طرح لالہ صحرا، ایک شام، مردِ مومن، قم باذن اللہ، فقر و راہی اور مومن وغیرہ نظموں میں الفاظ و تراکیب کے منفرد لسانی برتاو سے صوتی آہنگ پیدا کرنے کے علاوہ تصویر کشی، پیکر تراشی، اور کیفیت سازی کا کام بڑی مہارت سے لیا گیا ہے اور علامہ اقبالؔ کی تخلیقیت کا یہ ایک ایسا پہلو ہے جو اُردو کے بہت کم شاعروں کے یہاں نظر آتا ہے وہ بھی چند ایک اشعار میں ہی۔ عرض یہ کہ تمام بڑے شاعروں میں۔ اقبالؔ ہی وہ واحد شاعر ہیں جن کے یہاں ترقی یافتہ سماجی، ثقافتی اور مذہبی وژن (Vision) اور پختہ و بالیدہ جمالیاتی شعور اور تجزیاتی ذہن کی آمیزش و آویزش کے نتیجے میں ایک ایسی فقید المثال ''تخلیقیت وجود میں آتی ہے جو اقبالؔ سے ایک منفرد انداز میں شعری اظہار کرواتی ہے۔ اقبالؔ کی منفرد تخلیقیت کی زائیدہ اقبالؔ کی شاعری اُردو شاعری کی عام شعریات کے بالمقابل ایک نئی با مقصد اور تعمیری شعریات کی تشکیل کرتی ہے اسکی وجہ یہ ہے کہ اقبالؔ نے عربی فارسی اور اُردو کے ساتھ ساتھ انگریزی اور جرمن زبانوں اور ان کی ادبیات کے

لسانی تہذیبی فکری اور جمالیاتی امکانات اور مشرقی و مغربی سماجیات اور اقتصادیات کے ساتھ ساتھ مختلف و متضاد ادیان فکر و فلسفہ اور روحانی و مادّی نظریات وتصورات کو ذہن میں رکھتے ہوئے خصوصیت کے ساتھ اسلامی نظریہ جمال کے مطابق جو شاعری کی اس میں اعلیٰ تعمیری مقصدیت اور آرائش فن کے لوازمات، موزونی وکمال اور تناسب واعتدال کے ساتھ شعری وحدت میں ڈھل گئے ہیں۔ اِسی موضوعی وفنی وحدت کے بطن سے ''اقبالؔ کی تخلیقیت'' وجود میں آتی ہے جو اُردو شاعری اور شاعروں کے یہاں نظر آنے والی تخلیقیت سے مختلف ہی نہیں کئی پہلوؤں سے اس کی نفی بھی کرتی ہے اور اپنی تعمیری ومقصدی عظمت و علویت اور شعری و جمالیاتی محاسن کے حوالے سے تخلیقیت کی نئی تعریف نئی معنویت کا آغاز کرتی ہے۔ اقبالؔ کے یہاں ایسی متعدد نظمیں ہیں جن میں فکر و فلسفہ اور خطابت زیادہ ہے شاعری کم لیکن اقبالؔ کے یہاں ایسی نظموں کی کثرت ہے جن سے نہ صرف اُردو نظم کی بلوغت کا پتہ چلتا ہے بلکہ جو اُردو شاعری کا بیش بہا سرمایہ ہیں مثلاً لا الہ، تنہائی، شمع وشاعر، طلوع اسلام، خضر راہ، ساقی نامہ، مسجد قرطبہ وغیرہ۔ اور اقبالؔ اپنی ایسی نظموں کی وجہ سے ہی اقبالؔ بنے ہیں۔ یہی وہ نظمیں ہیں جو اعلیٰ تعمیری و اصلاحی مقصدیت، نتیجہ خیز انقلابیت اور شعری لوازمات درسومات کی ماہرانہ لسانی ترکیب کے حوالے سے اقبالؔ کی تخلیقیت کے اسرار وامکانات کو منکشف کرتی ہیں۔

حواشی

۱) پروفیسر گوپی چند نارنگ ۔ دیدہ ور نقاد، ص ۲۸۹

۲) پروفیسر وہاب اشرفی ۔ مضمون ۔ غالب کی بوطیقاؔ

۳) مقدمہ شعر و شاعری ۔ حالی ۔

۴) شمس الرحمٰن فاروقی ۔ شب خون ۔ شمارہ ۱۱۲ مئی جون جولائی ۱۹۷۹ء

۵) ایضاً

۶) ڈاکٹر سلیم اختر ۔ اُردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۴۴۹

۷) مقالہ ''نظریات اقبالؔ ۔ از کلیم، ص ۱۶۵

۸) اقبالؔ اور شعر اقبالؔ ۔ مضمون از ڈاکٹر جاوید اقبالؔ ۔ شمولہ ۔ اقبالیات ۔

۹) Speeches, Writings and Statements of Iqbai. Edited by Latif Ahmad Sherwani-P-158. 24 July, 2005.

۱۰) کلیم الدین احمد ۔ مضمون ''اقبالؔ اور عالمی ادب'' مطبوعہ ۔ ماہنامہ آج کل دہلی نومبر ۱۹۷۷ء ۔

۱۱) شمس الرحمٰن فاروقی ۔ شعر شور انگیز، جلد ۳، نمبر ۶

۱۲) پروفیسر عبدالغنی ۔ مضمون ۔ اُردو ادب میں مشرق کی بازیافت ۔ شمولہ ۔ سہ ماہی ''سیارہ'' لاہور ۱۹۸۵ء

۱۳) ایضاً

۱۴) محمد حسن عسکری ۔ مضمون ۔ پیروی مغربی کا انجام ۔ شمولہ ''ستارہ یا بادبان' ص ۱۰۵

۱۵) محمد حسن عسکری ۔ مضمون ۔ پیروی مغربی کا انجام ۔ شمولہ ''ستارہ یا بادبان' ص ۱۰۳

۱۶) تصورات اقبال ۱۹۸

اقبال کی تخلیقیت ۔۔قاری اور قرأت

تخلیقیت کا تعلق صرف اظہار سے ہی نہیں متن کی ترسیل اور قبولیت سے بھی ہوتا ہے اسی بناء پر شعرو ادب کی تعیٔن قدر کے نئے نظریات (Theories) متن کی قرات اور تفاعل، قاری کی قماش اور ردعمل کو بھی زیر بحث لاتے ہیں چنانچہ اقبال کی تخلیقیت کی علویت اور معنویت کا جائزہ قاری اور قرات کے حوالے سے بھی لینا ازبس ضروری ہے۔

اقبال کی تخلیقیت کی تفہیم کا عمل: قاری سے مخصوص افتادطبع اور قرات کے منفرد آداب کا مطالبہ کرتا ہے۔سبب یہ ہے کہ شعر اقبال اس غیر معمولی تاریخی، عمرانی، ثقافتی اور جمالیاتی شعور کا زائیدہ ہے جو اقبال کے یہاں اسلامی ہندوستانی اور یورپی نظریات حیات اور اقدار و روایات فن کے بصیرت مندانہ تجزیہ وتحلیل کے نتیجے میں وجود میں آیا تھا، چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی تخلیقیت ،بحیثیت مجموعی اردو شعری جمالیات کے دائرے کے اندر رہتے ہوئے بھی شعری جمالیات کے عام مفہوم سے باہر کی طرف جست لگاتی ہے اور اقبال کے تخلیقی تجربات ،افکارونظریات کے حوالے سے مانوس نظر آنے کے باوجود قاری کے

طے شدہ تاریخی، عمرانی، ثقافتی حتیٰ کہ مذہبیارتقاء کا سبب بنتے ہیں لیکن ایسا اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب ایک معیار اور مقام پر فائز قارئین شعر اقبال کی تفہیم کے لئے قرات کا بھی غیر روایتی انداز اپناتے ہیں، ورنہ شعر اقبال کے شعری ولسانی نظام ہی نہیں فنی وفکری اجتہادات کی بھی ہمہ جہت تفہیم وتعبیر کے باب میں تنقید کے سابقہ رویّے اصول اور سانچے عام طور پرنا کافی ہی ثابت ہوتے رہے ہیں اور اقبالیات پر ہزاروں لاکھوں صفحات سیاہ کئے جانے کے باوجود اکثر یہ محسوس ہوتا ہے جیسے اقبال شناسی کے باب میں ''کہیں کچھ کم ہے''۔

اگر یہ بات درست ہے تو اس کے اسباب کیا ہیں؟ جواب کئی ہو سکتے ہیں لیکن جدید ترین لسانی وادبی تھیوریز اور خصوصاً متن سے اخذ معنی سے متعلق تصورات کے حوالے سے ایک بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ اقبال کا متن، مخصوص و منفرد شعری وفکری دروبست کی بنا پر، عام طور پر پیچیدہ اور تہہ دار ہوتا ہے۔ اقبال کے متن کی خارجی ساخت میں جو شعری تجربہ (Poetic Experience) جوہر (Essence) یا معنی ومفہوم بادی النظر میں ٹھوس، مطلق (absolute) اور اکہری شکل میں نظر آتا ہے واقعتاً وہ شعری تجربہ جوہر یا معنی متن کی داخلی ساخت میں اقبال کے لسانی برتاؤ، شعری التزام اور فکری انفراد واجتہاد کے سبب سیّال حالت میں ہوتا ہے اور معنی ومفہوم اور کیفیت وتاثر کے ایک سے زائد تصورات ومفروضا (Surplus) امکانات رکھتا ہے۔ متن کی

قرأت کے نتیجے میں وہ سارے امکانات فعال اور متحرک ہوکر قاری کو اقبال کے متن کے اصل شعری تجربے کی بازیافت اور اس کی لسانی شعری اور فکری تہوں اور طرفوں کی واشگافی کی راہیں ہموار کرتے ہیں لیکن یہ بات اقبال کے عام قارئین اور قرأت کے عمومی انداز کے حوالے سے نہیں کہی جاسکتی کیونکہ اقبال کا عام قاری اقبال کے متن کی عمومی قرأت ارادی طور پر قائل ہونے یا قائل کرنے کی غرض سے کرتا ہے۔ یہ ''عام قاری'' آئی اے رچرڈ کے قول کے مطابق سائیکل کے پہیوں کی طرح متن کے سطحی معنی و مفہوم اور وزن و بحر کے چکر میں ہی گھومتا رہتا ہے اور نہیں جانتا کہ کس منزل کی طرف جارہا ہے کیونکہ اسے اس بات کا علم ہی نہیں کہ جب تک الفاظ کے برتاؤ کی گہرائیوں میں اتر کر متن کے شعری، فنی مضمرات کی تہوں کو نہ کھولا جائے اقبال (یا کسی بھی شاعر) کے متن کے اصل شعری تجربے، فکر یا تصور کی ترسیل چاہتے ہیں اس کی تسفّی بخش حصولیابی (Reception) کے لئے نہ صرف غیر معمولی، فکر و نظر کا حامل باذوق، شعر فہم اور تربیت یافتہ قاری کی، بلکہ اقبال کے متن میں موجود بین المتونی (Inter Textual) اکتسابات، حوالوں (References) اور اشاروں کی بنا پر قرأت کے مخصوص آداب کی بھی ضرورت ہے۔ ایسا اس لئے بھی کہ متن سے اخذ معنی و تاثر کا عمل اسی وقت شروعت ہوتا ہے جب قاری متن کی قرأت کرتا ہے۔ کیونکہ ''متن خود کار نہیں ہوتا متن کو فعال اور بامعنی قاری اپنی قرأت کے

ذریعے بناتا ہے''۔ دوسرے لفظوں میں الفاظ کے تخلیقی 'لسانی برتاؤ اور شعری و معنیاتی نظام کی بنا پر متن (نظم یا شعر) میں اکہرے یا تہہ دار وحدانی یا تکثیری طے شدہ یا آزاد معنی ومفہوم' کیفیت وتاثر کے امکانات تو ہوتے ہیں لیکن انہیں اپنی استعداد، ذوق اور معیار کے مطابق قاری ہی قرأت کے ذریعے' موجود' بناتا ہے۔متن (شعر، نظم) میں معنی و مفہوم کی تخم ریزی (Dissemination) شاعر کا اپنا معاملہ ہے اور متن سے اخذ معنی قاری کا اپنا اور شاعر اور قاری دونوں ہی اپنے اپنے معاملات میں آزاد ہیں۔ پھر بھی چونکہ شاعری میں موجود شعری جو ہر معنی ومفہوم اور تخلیقی تجربہ ایک ہی شعری صداقت (Poetic Reality) کے مختلف نام ہیں اور شاعر متن (شعر نظم) میں اپنا جو بھی تخلیقی تجربہ پیش کرتا ہے وہ کسی ٹھوس، حتمی اور یک رخی صورت اور حالت میں نہیں ہوتا بلکہ شاعر کی فنی وفکری گہرائی، الفاظ کے لسانی برتاؤ اور شعری ومعنیاتی التزام کے سبب ایک سے زیادہ معنیاتی اور جمالیاتی ابعاد (Dimensions) رکھتا ہے اس لئے ان ابعاد کے درمیان'' متن میں کچھ نہ کچھ جگہیں خالی (Blank) ہوتی ہیں جنہیں صرف قاری بھر سکتا'' ہے[1] اور تشفی بخش حد تک مربوط اور واضح معنی ومفہوم اخذ کر سکتا ہے۔اس ضمن کی بھی تعمیری تقلیب، تطہیر اور میں یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ایک ہی قاری کسی متن سے ایک سے زیادہ معنی ومفہوم اخذ کرے یا پھر ایک سے زیادہ قارئین کسی متن کی ایک ہی جیسی تعبیریں پیش کریں،

قبال کے متون کی تفہیم وتعبیر کے حوالے سے یہ دونوں صورتیں دیکھنے کوملتی ہیں۔ اس کی وجہ قارئین کے ذوق، ذہنی ساخت، انفرادی شعور، اجتماعی لاشعور، ماحول اور تربیت کا فرق تو ہے ہی، متن کی نوعیت، قاری کی قماش اور قرأت کے انداز کا اختلاف اور انفراد بھی ہے۔ رولاں بارتھ کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو اقبال کے یہاں بھی دو طرح کے متن ملتے ہیں ایک وہ جسے بارتھ نے سبقی یا قراتی متن(Readerly Text) کہاہےاوردوسرا وہ جسے تخلیقی متن (Writerly Text) کہتے ہیں سبقی متن چونکہ ذوق، ماحول اور ذہنی ساخت کے معیار کے اعتبار سے قاری کی توقعات سے مطابقت رکھتا ہے اس لئے قاری ایسے متن کی ''عمومی قرأت'' کرتا ہے۔ قرأت کے ساتھ ہی ایسے متن کے معنی ومفہوم اور کیفیت وتاثر قاری کی عام سوچ اور فکر پسند اور ناپسند سے فوری رشتہ قائم کر کے قاری کو عام سی مسرت اور طمانیت بخشتے ہیں۔ اقبالؔ کے اس طرح کے متون کی مثالیں انسان اور بزم قدرت، زہد اور رندی، تصویر درد، حقیقت حسن، عقل ودل وغیرہ نظموں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ یا پھر اس طرح کے اشعار میں:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

انوکھی وضع ہے، سارے زمانے سے نرالے ہیں
یہ عاشق کونسی بستی کے یارب رہنے والے ہیں

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدہ دل وا کرے کوئی

اپنے من میں ڈوب کر پاجا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا، نہ بن اپنا تو بن

پانی پانی کرگئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

اپنے رازق کو نہ پہچانے تو محتاج ملوک
اور پہچانے تو ہیں تیرے گدا دارا و جم

اے مسلماں اپنے دل سے پوچھ، ملاّ سے نہ پوچھ
ہوگیا اللہ کے بندوں سے کیوں خالی حرم

بارتھ نے ایسے اکہرمعنی کے پابند متن کو بند متن (Closed Text) کہا ہے اوراس کے قاری کوصارف (Consumer)۔

اقبالؔ کے ایسے متون کی قرأت ان متون کو فعال اور متحرک تو بناتی ہے لیکن ایسے متون چونکہ قاری کے عمومی ذوق اور سمجھ سے مطابقت رکھتے ہیں اوران میں معیناتی گہرائی اور جمالیاتی بوقلمونیت سے زیادہ تاریخی وثقافتی اور ایمانی و ایقانی جذباتیت کا غلبہ ہے اس لئے قاری کو ایسے کسی متن کے معنی ومفہوم کو اپنی سمجھ کے مطابق موجود بنانے میں دشواری نہیں ہوتی۔دوسری بات یہ کہ اقبالؔ کے ایسے متون کا قاری چونکہ اقبالؔ کا ''قائل قاری'' ہوتا ہے اس لئے ایسا قاری مندرجہ بالا نظموں اور اشعار جیسے متون کی عمومی قرأت کرتا ہے اور اقبالؔ (مصنف) کی منشا کے مطابق اس کی لسانی اورفکری رہنمائی میں ہی متن کے معنی ومفہوم اور کیفیت وتاثر کے ان مرحلوں تک جا پہنچتا ہے جن مرحلوں تک شاعراسے پہنچانا چاہتا ہے۔ایسے متون میں فکری ربط وتسلسل اور شعری آہنگ تو ہے لیکن ویسی لسانی اور شعری تہہ داری نہیں جوشعر کو بڑا بناتی ہے اور جس کے سبب قاری کے اندر اپنے تمام تر لسانی، ثقافتی اور شعری شعوراور قوت فہم وادراک کو بروئے کار لا کر آزادانہ متن کی تہوں کو کھولنے اور متن کے عمق اور اس کے عواقب تک پہنچنے کی تڑپ پیدا ہوتی ہے۔دوسری جانب اقبال کے یہاں ایسی نظمیں اوراشعار بھی کثرت سے ملتے ہیں جنہیں ہم تخلیقی یا تصنیفی متن کے زمرے

میں رکھ سکتے ہیں۔ایسے متون اپنے معنی کے پابند متن کو بند متن (Closed Text) کہا معنیاتی اور جمالیاتی امکانات کی ترسیل کے لئے منتخب قاری اور مخصوص قرات کے متقاضی ہوتے ہیں ۔مثال کے طور پر شمع اور شاعر، شعاع آفتاب ،خضرِ راہ ،طلوع اسلام ، مسجد قرطبہ، ساقی نامہ وغیرہ نظموں کو ذہن میں رکھیں اور پھر ان نظموں کے درج ذیل اشعار پر غور کریں:

برتر از اندیشہ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی

زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

جادوے محمود کی تاثیر سے چشم ایاز
دیکھتی ہے حلقہ گردں میں ساز دلبری

مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق
طب مغرب میں مزے میٹھے ، اثر خواب آوری

ساحر الموط نے تجھ کو دیا برگ حشیش
اور تو اے بیخبر سمجھا اسے شاخ نبات

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

باغبانِ چارہ فرما سے یہ کہتی ہے بہار
زخم گل کے واسطے تدبیر مرہم کب تلک

تو نے دیکھا سطوتِ رفتار دریا کا عروج
موج مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر' دیکھ

اثر کچھ خواب کا غنچوں میں باقی ہے تو اے بلبل
نوارا تلخ ترمی زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی

آخر شبِ دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

اور اب اقبال کی غزلوں کے یہ اشعار بھی دیکھئے:

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

نغمہ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو
اس دم نیم سوز کو طائرک بہار کر

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمہ گل
یہی ہے فصلِ بہاری، یہی ہے بادِ مراد

وہ عشق جس کی شمع بجھادے اجل کی پھونک
اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دلِ ہر زرہ میں غوغائے رستا خیز ہے ساقی

جمیل تر ہیں گل ولالہ فیض سے اس کے
نگاہ شاعر رنگیں نوا میں ہے جادو

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھتا تھا میں

محمدؐ بھی ترا جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

اردو میں حالیؔ اور شبلیؔ ،ظفرؔ علی خان اور محمد علی ،حسرتؔ موہانی اور اکبر الہٰ آبادی نے اصلاحی ،سیاسی اور انقلابی نظموں کا ایک بڑا سرمایہ بہم پہنچایا ہے اور یہ بھی غلط نہیں کہ ایسی نظموں کے ساتھ ساتھ اردو غزل بھی اپنے روایتی مضامین کے دائرے کو توڑ کر سیاسی ،سماجی اور انقلابی موضوعات نئی زبان اور تازہ کار شعری رویّے اپناتی ہے لیکن سچ یہ بھی ہے کہ اس شعری سرمایے میں اکثر و بیشتر نظموں اور غزلوں کی شاعری ،صحافتی شاعری کہلانے کی سزاوار ہے اقبال کے یہاں بھی ایسی صحافتی شاعری کی مثالیں موجود ہیں۔ اوپر اقبالؔ کی جن نظموں اور غزلیہ اشعار کا ذکر ،قرأتی متون کے طور پر کیا گیا ہے اُن پر صحافتی شاعری کا لیبل تو چسپاں نہیں کیا جاسکتا لیکن ان متون میں وہ مخصوص و منفرد لسانی شعری اور فکری رمق بھی نہیں جو اقبالؔ کا خاصہ ہے اور جس کی بدولت اقبال کی تخلیقیت عام شعرا ہی نہیں بسا اوقات میرؔ و غالبؔ کی تخلیقیت سے بھی الگ بلکہ ممتاز نظر آتی ہے دراصل ایسے قرأتی متون ،اقبالؔ کی آزاد اور فطری تخلیقیت سے زیادہ اقبال کی طے شدہ مقصدیت اور عینیت پرستی کے زائیدہ ہیں لہذا اقبالؔ کے ایسے اصلاحی، ایمانی اور اخلاقی متون بعض پہلوؤں سے کشش تو رکھتے ہیں لیکن قاری سے قرأت ،اخذ معنی اور لطف اندوزی کیلئے غیر معمولی فکر و نظر اور ذوق و وجدان کا مطالبہ نہیں کرتے ،بلکہ عمومی قرأت کے بعد اپنے خارجی اکہرے معنی و مفہوم اور کیفیت و تاثر سے ہی عام قاری کو مسرّت اور طمانیت بخشتے ہیں۔

لیکن اقبال کے وہ متون، جنہیں تخلیقی متون (Writerly Texts) کہا گیا ہے عمومی ذوق، معیار اور فکر سے بلند ہیں، ان میں اقبال کے عظیم افکار اور جیّد شعری ولسانی رویّے، غیر روایتی اور منفرد تخلیقیت کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ اس لئے ایسے متون منتخب اور تربیت یافتہ قاری اور معیاری ذوق ونظر کے مطابق ''استغراقی قرأت'' کا مطالبہ کرتے ہیں تا کہ قاری متن میں موجود شعری جوہر معنی ومفہوم یا تخلیقی تجربے کے معنیاتی و جمالیاتی ابعاد کو کھول کر اس کے تمام تر تاریخی، ثقافتی، مذہبی اور علمی وفلسفیانہ التباسات کے ساتھ ربط قائم کر سکے اور اس طور پر کیا گیا ہے ان پر صحافتی شاعری سے آگے الفاظ کے لسانی وشعری برتاؤ کے سہارے، تہہ در تہہ۔ متن کی گہرائیوں میں اتر کر غایت درجہ مسرّت آمیز بصیرت حاصل کر سکے۔ مسرت آمیز بصیرت یوں کہ اقبالؔ کے اس طرح کے متون میں فنی وفکری ندرت اور تخلیقی و جمالیاتی جدت ایک وحدت میں ڈھل کر اس طرح سامنے آتی ہیں کہ قاری کے ڈھلے ڈھلائے مذہبی و ثقافتی، شعری وعلمی شعور اور تاریخی ونفسیاتی مفروضات کی تقلیب ہوتی ہے اسے ردتشکیل (Deconstruction) بھی کہہ سکتے ہیں۔ بظاہر یہ قاری کا زیاں ہے لیکن واقعتاً قرأت کی کارکردگی (Role) کے سبب قاری کو متن کے ابعاد کھولنے اور اس کی تہوں سے گزرنے کے بعد نادر ونایاب معنی ومفہوم اور کیفیت وتاثر کی جو دولت ہاتھ آتی ہے وہ قاری کو مسرّت کے ساتھ ساتھ بصیرت سے بھی سرشار

کردیتی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے اکثر و بیشتر تخلیقی متون کی خصوصی قرأت کے بعد قاری اوّل تو حیرت و استعجاب سے دو چار ہوتا ہے اور پھر اجنبی مسرّت سے ہم کنار......

بحث کے اس مقام پر کھڑے ہو کر اقبال کے دونوں طرح کے متون، قارئین اور قرأت کے حوالے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اقبال کے سبقی یا قرأتی متون ساخت اور معنی کے اعتبار سے سپاٹ ہیں۔ خیالات میں جذباتیت ہے اور اسلوب میں نثریت، کرداروں کے پیچھے سے بھی خود اقبال ہی بولتے نظر آتے ہیں۔ ایسے اشعار اقبال کی اصل تخلیقیت کی بازیافت اور اقبال کی خالص کا لیبل تو چسپاں نہیں کیا شاعرانہ حیثیت کے قیام میں زیادہ معاون نہیں ثابت ہوتے۔

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

مسلماں کے لہو میں ہے سلیقہ دل نوازی کا
مروّت حسنِ عالمگیر ہے مردانِ غازی کا

نہ تو زمیں کے لئے ہے نہ آسماں کیلئے
جہاں ہے تیرے لئے تو نہیں جہاں کیلئے

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندۂ صحرائی یا مردِ کہستانی

دل سوز سے خالی ہے نگہ پاک نہیں ہے
پھر اس میں عجب کیا کہ تو بے باک نہیں ہے

ایسے اشعار سے پر جوش تبلیغی، جذباتی اور آدرشی سوچ اور فکر کا اظہار تو ہوتا ہے لیکن منفرد لسانی برتاؤ اور تخلیقی روّیے کے عناصر کم ہونے کے سبب کوئی قابل توجہ شعری تجربہ سامنے نہیں آتا۔

لیکن ایسے سبقی متون میں بھی بعض ایسے ہیں جن میں کہیں کہیں شاعرانہ شدّت اور خصوصاً محاکاتی شاعرانہ خوبی پیدا ہوگئی ہے ایسے سبقی متون اکثر تخلیقی متون کے دائرے کے اندر داخل ہو جاتے ہیں مثلاً

کبھی اے نو جواں مسلم تدبرّ بھی کیا تو نے
وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

مقام پرورش آہ و نالہ ہے یہ چمن
نہ سیرِ گل کے لئے ہے نہ آشیاں کیلئے

بڑھ کے خیبر سے ہے یہ معرکۂ دین و وطن
اس زمانے میں کوئی حیدرِ کرّار بھی ہے

لیکن اقبال کے تخلیقی متون میں اقبال کے افکار و تصورات چونکہ شعری تجربات کے طور پر سامنے آئے ہیں اس لئے ایسے متون فکری اور فلسفیانہ ہی نہیں، شاعرانہ اعتبار سے بھی آفاقی حیثیت رکھتے ہیں اور ان سے ہر بالغ نظر قاری دونوں پہلوؤں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ یہاں یہ سوال نہیں پیدا ہوتا کہ قاری اقبال کی فکر سے اتفاق کرتا ہے یا اختلاف بلکہ معاملہ یہ ہے کہ اقبال کے شعری

تجربات، فلسفیانہ ہونے کے باوجود ذوق واحساسِ جمال کی تسکین اور تشکیل نو میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور ایسے متون سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ شاعر اگر اقبال کے مرتبے کا ہوتو فکری اور فلسفیانہ ہونے کے باوجود بڑی شاعری ممکن ہے۔ خود اقبال بھی اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ شاعری میں عظمت وانفرادیت کا انحصار محض افکاروخیالات پر نہیں بلکہ ان کے اظہار کیلئے الفاظ وتراکیب کی ایجادو اختراع ان کے غیر معمولی لسانی برتاؤ اور منفرد تخلیقی رویوں پر ہوتا ہے کیوں کہ ایسی حالت میں ہی فکر شاعرانہ حِدت سے پگھل کر شعری تجربے کے سانچے میں ڈھلتی ہے اور وہ حسنِ آہنگ پیدا کرتی ہے جو اقبال کا طرہ امتیاز ہے اقبال کے یہاں ''معجزہ فن'' کی نمود کیلئے بار بار ''خون جگر'' کی یاد دہانی اسی سبب سے ہے۔ چنانچہ اقبال کے تخلیقی متون اقبال کے افکار کی عظمت کے ساتھ ساتھ شاعرانہ عظمت کے بھی وافر ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ یہ اقبالؔ کے تخلیقی متون ہی ہیں جن میں اقبالؔ اپنی فکری توانائی، زور بیان اور لسانی و جمالیاتی شعور کی مدد سے مروّجہ الفاظ، علایم، استعارات اور تراکیب کو نئی ترتیب دے استعمال کرتے ہیں۔ اس سے اقبال کے متون میں نہ صرف تہہ داری اور نیرنگی پیدا ہوتی ہے بلکہ وہ صوتی آہنگ بھی سامنے آتا ہے جو اردو شاعری میں صرف اقبال سے ہی مخصوص ہے۔

اسی طرح تخلیقی متون میں اقبال اپنے تجدیدی جذبہ واحساس، فکروخیال اور شعری تجربے کے اظہار کے حوالے سے نادر الوجود الفاظ وتراکیب کا قابل

قدر سرمایہ بھی فراہم کرتے ہیں...... شعر میں تراکیب کے استعمال کے جتنے بھی فائدے بیان کئے گئے ہیں یعنی اختصار، جامعیت، بلاغت اور زور بیان وغیرہ وہ سارے شاعرانہ فوائد اقبالؔ کے تخلیقی متون میں بہ تمام وکمال سامنے آئے ہیں۔ اس باب میں اقبال، غالب پر فوقیت رکھتے ہیں۔ غالبؔ کے یہاں الفاظ و تراکیب کی کمال تہہ داری اور پہلوداری تو ملتی ہے لیکن صوتی آہنگ خال خال ہی نظر آتا ہے۔ جب کہ اقبال کے یہاں الفاظ وتراکیب کے نادر لسانی وشعری برتاؤ کے ذریعے صوتی آہنگ پیدا کرنے کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں مثلاً مسجد قرطبہ میں ''سلسلہ روز و شب'' کی تکرار سے پیدا ہونے والا صوتی آہنگ نظم کے لسانی اور شعری نظام کو ترفیع اور معنیاتی ساخت کو استحکام بخشتا ہے۔

سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات

سلسلہ روز و شب تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

سلسلہ روز و شب ساز ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم کائنات

''ضرب کلیم'' میں شامل مشہور نظم لاالٰہ الااللہ میں بھی لاالٰہ الااللہ کی تکرار صوتی آہنگ ہی نہیں پیدا کرتی بلکہ اقبال کی فکر کو معیناتی جامعیت اور اثر انگیزی بھی بخشتی ہے اسی طرح لالہ صحرا، ایک شام، مرد مومن، قم باذن اللہ، فقرو راہبی اور مومن وغیرہ نظموں میں الفاظ و تراکیب کے منفرد لسانی برتاؤ سے صوتی آہنگ پیدا کرنے کے علاوہ تصویر کشی، پیکر تراشی اور کیفیت سازی کا کام بڑی مہارت سے لیا گیا ہے۔

غرض یہ کہ اقبال کے تخلیقی متون میں ہی اقبال کی تخلیقت اور شاعرانہ عظمت کے اسرار و رموز پنہاں ہیں جنہیں مخصوص و منفرد قاری ہی اپنی استغراقی قرأت کے ذریعے اپنی گرفت میں لے سکتا ہے جبکہ اقبال کے سبقی یا قرأتی متون عام قاری سباق میں او اور عمومی قرأت سے تعلق رکھتے ہیں۔ اکہرے اور سپاٹ تبلیغی، ناصحانہ اور جذباتی سوچ اور فکر سے مملو ان متون میں ایسے جمالیاتی عناصر کم ہی ہیں جو اقبال کی ''تخلیقیت'' اور اقبال کی خالص شاعرانہ حیثیت سے متعلق رائے قائم کرنے میں معاون ثابت ہوسکیں اقبال کے متون کی ان دونوں صورتوں کے حوالے سے واضح ہوجاتا ہے کہ اقبال کے قارئین بھی دو طرح کے

ہوتے ہیں۔ایک وہ جو شعر اقبال کے الفاظ کے عام، سطحی اور مروجہ معانی تک ہی محدود رہتے ہیں اور اپنے غیر تجزیاتی ذہن میں موجود طے شدہ تصورات، عقائد اور مفروضات کے مطابق شعر اقبال کو سادہ اور سپاٹ معنی و مطلب پہناتے ہیں۔ ایسے قارئین کو متن (شعر، نظم) میں زبان کی تشکیل اور اس کے تخلیقی و جمالیاتی برتاؤ سے زیادہ سروکار نہیں ہوتا ان کے لئے لفظ محض ''بولا یا لکھا ہوا معنی'' ہی ہوتا ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

جہاں تک اقبالؔ کے مخصوص قاری کا سوال ہے وہ صاحب ذوق تو ہوتا ہی ہے شعری زبان کی تفہیم کا شعور بھی رکھتا ہے وہ یہ جانتا ہے کہ شاعری میں لفظ صرف معنی نہیں دیتا، معنی و مطلب، کیفیت و تاثر کے لامحدود امکانات بھی فراہم کرتا ہے۔اسی لئے اقبال کا ایسا قاری زبان کے دروازے سے اقبال کے متن کے اندر داخل ہو کر فنی، فکری، لسانی اور شعری امکانات کو زیادہ سے زیادہ گرفت تلمیحات کے امیں لیتا ہے جس کے سبب شاعری، صرف موزوں کلام نہیں رہتی، لائق توجہ شعری تجربہ بن کر آپ بھی باوقار ہوتی ہے شاعر کو بھی باوقار بناتی ہے۔ ایسے منفرد و مخصوص قاری کیلئے اردو میں کوئی لفظ نہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اسے ''مرادی قاری'' مانتے ہوئے ''باذوق'' اور'' باظرف قاری'' کہا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کی نظروں میں یہ صاحب ذوق اور شعر فہم قاری ہے۔ مغربی دانشوروں دریدا، اسٹینلی فش، جولیا کرسٹیو اور لاکان وغیرہ نے اس کیلئے

مثالی قاری، مرادی قاری' قائل قاری، باصلاحیت قاری اور تربیت یافتہ قاری جیسی اصطلاحات کا استعمال کیا ہے۔ وزیر آغا[2] بھی ایسے قاری کیلئے Ecrivian reader کی ہی اصطلاع استعمال کرتے ہیں۔ البتہ سنسکرت شعریات میں اس مخصوص قاری کو ''سہردئے'' کہا گیا ہے تفہیم شعر کے حوالے سے سہردئے قاری کی اہمیت پر تفصیل سے بحث کرتے ہوئے آنند وردھن نے ''دھونیہ لوک'' (عالم اصوات) میں کہا ہے کہ:

''یہ عالم ارضی جس میں ہم جیتے ہیں ایک حقیر معمولی دنیا ہے جسے ''سنسار'' کہتے ہیں لیکن شاعر، اپنی شاعری میں ایک الگ دنیا کی تخلیق کرتا ہے جسے '' کاویہ سنسار'' (دنیائے شعر) کہتے ہیں۔ سنسار کو کوئی بھی شخص ''عام زبان'' کے ذریعے جان سکتا ہے لیکن دنیائے شعر کے اسرار قاری پر شعری زبان کے ذریعے ہی کُھلے ہیں اور جس طرح عام قاری عام زبان ہی سمجھتا ہے اسی طرح شعری زبان بھی وہی قاری سمجھتا ہے جو اس کی اہلیت رکھتا ہو''[3]

آنندوردھن کے مطابق اگر چہ ہر بڑا شاعر الفاظ کے سانچے میں ہی کچھ کہتا ہے لیکن اس کا مقصد الفاظ کے جانے پہچانے ابتدائی اور سطحی معانی سے بالکل الگ سامع یا قاری سے ''بہت کچھ'' کہنا ہوتا ہے' شاعر کے اس ''بہت کچھ'' کو عام قاری نہیں سمجھ سکتا۔ سہردئے (Sahrday) قاری ہی ان تمام تہوں اور طرفوں کو کھول کر متن سے زیادہ سے زیادہ معنی و مفہوم' کیفیت و تاثر اخذ کر سکتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح ایک عاشق صادق ہی معشوق کے حسن کو محسوس کر سکتا

اور اس سے محفوظ ہو سکتا ہے۔ ابھینو گپت نے ''شعری زبان'' کی تفہیم کی اہلیت رکھنے والے سہردئے قاری'' کی تعریف بیان کرتے ہوئے عام قاری کی قرأت اور سہردئے قاری کی قرأت کے فرق کی بھی وضاحت کی ہے اور کہا ہے کہ جس طرح خشک لکڑی (آگ دکھاتے ہی) آنِ واحد میں جل اٹھتی ہے اسی طرح کوئی بھی متن (نظم، شعر) جو دل و دماغ کے لئے قابل قبول ہو سہردئے قاری کی قرأت کے ساتھ ہی جمالیاتی محاسن اور معنی و مفہوم کے امکانات کو روشن کر دیتا ہے''۔ؔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی غالباً سہردئے قاری اور مخصوص قرأت کو ہی ذہن میں رکھتے ہوئے قرأت کے نتیجے میں متن کے تفاعل سے متعلق کچھ ایسی ہی باتیں کہی ہیں۔

''قرأت کے عمل کے ساتھ ہی ذہن میں معنی کی چمک پیدا ہوتی ہے اور کچھ مبہم کچھ روشن شعر اپنا تاثر پیدا کرتا ہے دوسرے لفظوں میں متن میں معنی کا امکان تو ہے 'متن میں معنی مضمر تو ہیں یعنی متن میں معنی بالقوۃ موجود ہیں لیکن وہ عامل قاری ہی ہے جو متن کے معنی کو موجود بنا دیتا ہے یوں سمجھئے کہ متن بارود کی ٹکیہ ہے' قرأت کا عمل فتیلہ دکھاتا ہے جو اشتعال پیدا کرتا ہے اور یوں وہ پھلجھڑی روشن ہوتی ہے جس کو معنی کا چراغاں کہتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ بارود کی طرح چراغاں کے بعد متن غائب نہیں ہوتا بلکہ جوں کا توں موجود رہتا ہے اور [illegible]نے والی قرٔت قاری کے ذوق و ظرف کے مطابق از سر نو معنی کا چراغاں کرتی ہے اور یہ عمل لا متناہی ہے۔ؐ

لیکن اقبالؔ کے تمام متون میں قرآت کے بعد معنی کے چراغاں کا عمل

لا متنا ہی نہیں ہوتا، مثلاً یہ اشعار دیکھئے۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

وہی ہے صاحب امروز جس نے اپنی ہمت سے
زمانے کے سمندر سے نکالا گوہر فردا

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

شہید محبت نہ کافر نہ غازی
محبت کی رسمیں نہ ترکی نہ تازی

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

ایسے متون قرأت کے ساتھ ہی پھلجھڑی کی طرح روشن تو ہو جاتے ہیں لیکن معنی و مفہوم کا چراغاں کر کے بجھ بھی جاتے معنی و مفہوم کا چراغاں نہیں کر پاتے ہیں۔لیکن اقبال کے ایسے اشعار کو پڑھئے:

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

محمدؐ بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

تڑپ صحن چمن میں ندیوں میں شاخساروں میں
جدا پارے سے ہو سکتی نہیں تقدیر سیمابی

وہ حرف راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفس جبریل دے تو کہوں

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں

پہلی قرأت سے معنی کا چراغاں ہوتا ہے لیکن اس کے بعد متن سرد تو ہوتا ہے بجھتا نہیں معنی و مفہوم کی چنگاریاں اس میں باقی رہتی ہیں اور دوسری قرأت کے بعد متن پھر روشن اور متحرک ہو کر معنی کا چراغاں کرتا ہے اور ہر قرأت کے بعد معنی کے ہیں اور دوسری تیسری قر چراغاں کا یہ عمل قاری کے ذوق اور ظرف کے مطابق جاری رہتا ہے۔ اقبالؔ کے ایسے تخلیقی متون ہر قرأت کے بعد مفہوم کے نئے چراغ روشن کرتے رہیں اس کیلئے سہر دئے قاری کو قرأت کے چند مخصوص آداب کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کے مطابق......''قاری کو دو بنیادی باتیں ذہن میں رکھنا ضروری ہے اولاً نظم سے استخراج معنی پر متوجہ ہونے سے قبل اسے لامحالہ جان لیتا ہے کہ وہ حقیقی دنیا سے ایک فرضی دنیائے شعر میں وارد ہوا ہے اس لئے لازماً اسے اس دنیا کے اصول و قواعد کا احترام کرنا ہے۔ اسے نظم کے وجودی الاصل ہونے کو

دریافت کرنا ہے۔ جو معنی مطلب نہیں بلکہ تجربہ ہے دوئما نظم سے وہ جس معنی و مطلب یا
موضوعیت کا استخراج کرتا ہے وہ حتمی نہیں نظم چونکہ تخلیقی تجربے پر مبنی ہوتی ہے اس لئے کوئی
دوسرا قاری اس سے کوئی دوسرا معنی و مطلب نکال سکتا ہے''۔٦

حامدی کشمیری کے اس اقتباس میں سنسار (زمینی دنیا) اور کاویہ سنسار (دنیائے شعر) عام قاری اور سہردئے (قاری) کے اشارے موجود ہیں ساتھ ہی ساتھ وہ ہر قرأت کے بعد متن سے دوسرے معنی و مفہوم کے اخراج کے امکانات کی بھی تائید کرتے ہیں۔

قاری، قرأت اور متن سے معنی کے استخراج سے متعلق گوپی چند نارنگ اور حامدی کاشمیری کے خیالات قیمتی ہیں لیکن چونکہ اقبالؔ کے متون میں ''فرضیت ''سیأت کے بعد بھی زیادہ ''ارضیت'' ہے جو پیچیدہ اور تہہ دار لسانی اور شعری نظام کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ چنانچہ ایک سے زائد قرأت اور غور و فکر کے بعد ارضی معاملات سے آگاہ قاری، اقبالؔ کے متن سے زیادہ سے زیادہ معنی و مفہوم اخذ کرسکتا ہے لیکن اگر وہ قاری اقبالؔ کی زبان اور شعری روّیوں کی تہوں کو کھولنے کی استعداد نہیں رکھتا تو وہ اقبالؔ کے متن کی فرضی دنیا (کاویہ سنسار، دنیائے شعر) کے شعری تجربات کا ادراک یا تو نہیں کرسکتا ہے یا پھر کم سے کم کرسکتا ہے اور بالفرض قاری ایسا ہو جو زمینی دنیا کے حالات و کوائف کا شعور بھی رکھتا ہو اور دنیائے شعر کے مضمرات تک بھی اس کی پہنچ ہو تب وہ اقبالؔ کے متن کے فنی، فکر

ی، لسانی اور شعری پہلوؤں کو عام قاری سے کہیں زیادہ سمجھ سکتا ہے اور چونکہ یہ ممکن نہیں کہ بار بار کی قرأت کے بعد بھی اقبالؔ (یا کسی بھی بڑے شاعر) کے تخلیقی متن میں بند تمام معنی و مفہوم کو گرفت میں لیا ہی جا سکے لہٰذا یہ تو ممکن ہے کہ سہرد ئے (قاری) اقبالؔ کے کسی متن کو نہایت اعلیٰ اور عمدہ تصور کرے لیکن اس کیلئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اقبالؔ کے اس متن میں علویت اور عمدگی کہاں ہے کیا ہے کیسی ہے مثلاً اقبال کی کسی بھی نمائندہ نظم کو سامنے رکھیں مثلاً ذوق وشوق کا یہ بند:

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لئے مئے حیات
کہنہ ہے بزم کائنات تازہ ہیں میرے واردات

کیا نہیں اور غزنوی کارگہہ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہل حرم کے سومنات

ذکر عرب کے سوز میں فکر عجم کے ساز میں
نے عربی مشاہدات، نے عجمی تخیلات

قافلۂ حجاز میں ایک حسینؓ بھی نہیں
گرچہ ہے تاب دارا بھی گیسوئے دجلہ و فرات

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولین ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدہ تصورات

صدقِ خلیلؑ بھی ہے عشق صبرِ حسینؓ بھی ہے عشق
معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

اقبالؔ کی یہ نظم (بند) کئی اعتبار سے سبقی متون سے بلند لیکن خالص تخلیقی متون سے پست ہے اس میں بعض بھی جو معنیاتی ہی نہیں لسانی و جمالیاتی اور ایمانی و ایقانی اعتبار سے بھی تہہ داری اور پہلوداری رکھتے ہیں۔ گویا اس نظم (بند) میں ایک خاص بات ہے لیکن وہ ''خاص بات کہاں ہے؟ زبان میں الفاظ و تراکیب کے لسانی و شعری برتاؤ میں؟ جلال و جمال کی آمیزش کے زائیدہ حسن آہنگ میں؟ معنی و مفہوم کی تہہ داری میں؟ مخصوص تصورات میں؟، جذباتی لب و لہجے میں؟ مذہبی حوالوں میں؟، افکار کی فنکارانہ پیش کش میں یا پھر مجموعی تاثر میں

؟۔اس سوال کا جواب دینا اقبالؔ کے نقاد کا کام ہے اقبالؔ کے سہر دئے قاری کا نہیں اس کا مقصد متن سے زیادہ سے زیادہ مسرت حاصل کرنا ہوتا ہے جب کہ نقاد متن کی ساری تہوں کو کھول کر غایت درجہ مسرّت حاصل کرتا ہے اور اس میں تجزیہ و تحلیل کی آمیزش کر کے بصیرت بانٹتا ہے۔ یہ نقاد کا فرض منصبی ہے اس لئے سہر دئے قاری کا نقاد ہونا ضروری نہیں لیکن نقاد کا سہر دے بھی ہونا ضروری ہے سہر دئے قاری اقبالؔ کے متن سے معاملہ کرتے ہوئے اپنے ذوق، نظر مطالعے اور معلومات سے زیادہ کام لیتا ہے۔ منطقی دلائل و براہین سے کم وہ شعر کے ''رس'' یعنی شعری تجربے اور اس کے جمالیاتی مضمرات سے محظوظ ہوتا ہے اور چونکہ ''معنی'' شعری تجربے سے الگ کوئی چیز نہیں اس لئے سہر دئے قاری اپنے ظرف اور معیار کے مطابق متن سے معنی اخذ کریا ہے۔ سہر دئے قاری کیلئے زبان اور تخلیقی زبان کی روایات اور وحدت لفظ و معنی حقیقت و مبالغہ رمز و کنایہ اور اظہار و بیان کے آداب وغیرہ کی واقفیت بھی ضروری ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ نقاد کی طرح ''علم الشعر'' پر بھی مہارت رکھتا ہو۔ یہاں حقیقت پسند علما (Realists) یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب تک علم نہ ہو مسرت حاصل ہو ہی نہیں سکتی۔ لیکن یاد رہے کہ شاعری کے حوالے سے علم کی موجودگی سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن شاعری میں علم کا مرکز و محور شعری تجربہ، موضوع یا معنی ہوتا ہے علم الشعر (Science of Poetry) نہیں۔ شاعر اپنے متن میں کسی نادر شعری

تجربے کے فنی و جمالیاتی اظہار سے مسرّت حاصل کرتا ہے۔ قاری یا نقاد اس شعری تجربے کے عرفان سے...... اقبالؔ کی اس نظم (بند) میں علم کے جتنے بھی پہلو ہیں مثلاً بزم کائنات تازہ واردات، غزنوی، سومنات، سوز عرب، فکر عجم، قافلہ حجاز، دجلہ وفرات، صدق خلیلؑ، صبر حسینؓ اور عشق کی مرکزیت وغیرہ ان سب کا تعلق نظم کے بنیادی شعری تجربے سے ہے "علم الشعر" کے مضمرات سے نہیں۔ چنانچہ اقبالؔ کا مخصوص (سہردئے) قاری قرأت کے ذریعے اقبالؔ کے اس متن میں موجود شعری تجربے معنی ومفہوم کو اپنی زبان فہمی، ذوق وظرف، سماجی و ثقافتی انسلاکات اور شاعری کی ومفہوم بھی روایات اور آداب کی روشنی میں گہرائی سے محسوس تو کرسکتا ہے لیکن اس نظم (بند) میں وہ خاص بات کہاں ہے دلائل کے ساتھ اس کی نشاندہی کرنا قاری کا نہیں نقاد کا کام ہے۔ نقاد ہی زبان، ثقافت، شاعری اور علم الشعر کی رو سے اس خاص بات کی نشاندہی کرسکتا ہے ویسے یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ چونکہ ماحول زمانہ اور سروکار کے ساتھ ذوق بھی بدلتا رہتا ہے اور الفاظ کی معنویت، کیفیت اور اثر انگیزی میں بھی تبدیلی آتی جاتی ہے لہذا سہردئے قاری ہو یا معتبر نقاد یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ اقبال (یا کسی بھی شاعر) کی نظم یا شعر کے تمام پہلوؤں کو گرفت میں لے سکے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ "شعر شور انگیز میں بہت سے اشعار ایسے ہیں جن پر دل کھول کر بحث کرنے کے باوجود مجھے ایک طرح کا احساس شکست ہی ہوا کہ شعر میں جو بات مجھے نظر

آئی میں اسے پوری طرح بیان نہ کرسکا''۔ اسی لئے شمس الرحمٰن فاروقی نے
باذوق اور شعر فہم قاری کے تصور کو فرضی اور عینی قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ
صاحب ذوق قاری ایک فرضی یا غیر قطعی اور غیر تنقیدی تصور ہے...... جو لوگ
صاحب فہم قاری کا حوالہ دیتے ہیں وہ دراصل صرف اپنا حوالہ دیتے ہیں لیکن
فاروقی یہ بھی مانتے ہیں کہ اقبالؔ دنیائے ادب کے واحد شاعر ہیں جنہوں نے
پانچ ادبی تہذیبوں کو جوڑ کر اپنی شاعری میں پیش سادہ اور سپاٹ اشعار بھی کیا
ہے۔ اور پھر عالمی سطح پر یہ بھی مانا جانے لگا ہے کہ عصر حاضر کے بحران اور انتشار
سے انسان کی نجات کی ایک راہ اقبال کے جہان فکر و فن سے بھی نکلتی ہے۔ لہذا
بحیثیت شاعر اقبال کی تفہیم کے لئے سہر دئے قاری کی ضرورت سے انکار نہیں کیا
جا سکتا...... نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یوں تو سادہ عام فہم اور سپاٹ اشعار پر مشتمل اقبالؔ
کے سبقی متون بھی جن میں کسی نہ کسی حد تک جدلیاتی الفاظ اور تلمیحات وغیرہ کا
بھی استعمال ہوا ہے عام اور عمومی سے ذرا بلند قاری اور قرأت کا مطالبہ کرتے ہیں
لیکن خصوصیت کے ساتھ اقبالؔ کے غیر روایتی تخلیقی متون کی تفہیم کے لئے نقاد اور
شارح سے قطع نظر اقبالؔ کے قاری کا بھی تربیب یافتہ صاحب ذوق و فہم اور مرد
ظرف و نظر یعنی سہر دئے ہونا ضروری ہے لیکن سوال یہ ہے کہ آج کی ثقافتی
صورت حال میں ایسا سہر دئے قاری کہاں سے آتا ہے وزیر آغاز کے الفاظ میں:
''کیا وہ فطرت کا عطیہ ہے یا کسی تربیتی نظام کا زائیدہ میرے خیال میں

دونوں باتیں ہیں۔ ہر قاری Ecrivian قاری نہیں ہوسکتا۔ مگر Ecrivian قاری کے بننے اور سنور نے میں تربیت اور ماحول کا جو حصہ ہے اسے بھی نظر انداز کرنا ممکن نہیں پھر بھی اگر دو اشخاص کو ایک سی تربیت مہیا کی جائے تو ضروری نہیں کہ دونوں Ecrivian بن سکیں کیونکہ ایسا ہونے کیلیئے وہی صلاحیت درکار ہے جو فطرت کی طرف سے عطا ہوئی ہے"۔

ہیں اور ایسے اشعار عطیۂ فطرت کی بات تو خیر جانے دیں کیونکہ وہ کون سی شئے ہے جو عطیہ فطرت، عطیہ خداوندی نہیں۔ ذرا پہلو بدل کر دیکھیں تو اقبال کے درج ذیل شعر کی تعبیر سہر دئے قاری کو بھی اپنے اندر سمیٹتی نظر آئیگی۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

اور جہاں تک شعر اقبال میں فکر و نظر اور تخلیقیت کے جادو کا سوال ہے اقبال اسے بھی فطرت کا فیض ہی مانتے ہیں۔

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہ شاعر رنگین نوا میں ہے جادو

لیکن اقبالؔ کے یہاں زبان ، زندگی زمانہ انسان ، ثقافت ، مذہب ،مقصدیت اور روایت اور جدّت ہئیت اور موضوع ،ایجادو اختراع ،رد تشکیل اور تجربہ اور اسلامی جمالیات کے حوالے سے عجائبات کا جو طلسم خانہ موجود ہے اس میں داخل ہونے کیلئے قاری کا ایک مخصوص ماحول اور مزاج کے ساتھ تربیت یافتہ ہونا ضروری ہے کیونکہ اقبالؔ کی تفہیم کے حوالے سے قاری اور قرأت کی بحث ہم اکیسویں صدی کی دہلیز پر کھڑے ہوکر گلوبلائزیشن،شئیت (Commoditification) انفارمیشن ٹیکنالوجی کے فروغ اور صارفیت (Consumerism) وغیرہ کے سبب اردو کے سب سے بڑے منطقے ہندو پاک میں بھی ثقافتی منظرنامہ تیزی سے بدل رہاہے۔ شکم کی آنکھوں سے ہر شئے کو ’’نفع‘‘ اور ’’نقصان‘‘ کے زاویوں سے دیکھنے کا چلن عام ہوچکا ہے۔اور شعروادب کو ’’غیرافادی‘‘ قراردے کرنظرانداز کیا جارہاہے اردو کی تہذیبی جڑیں خشک ہورہی ہیں۔تقلید اور مسابقت کی عام فضا میں بڑے شاعروں کی تہہ دار شعری نہج Complex poetic pattern کو گرفت میں لینے اوران کا تجزیہ کرنے اوران سے محظوظ ہونے والے ذہنوں کی تشکیل وارتقا کا عمل گویارک سا گیا ہے۔شعروادب کی روایات، اجتہادات، اقدار اور تقاضوں کی آگاہی رکھنے والے شرفا، ادبا، اساتذہ اور ناقدین کے طفیل اردو میں ادبی سرگرمیاں تو جاری ہیں لیکن مابعد جدید ثقافتی صورتحال کے زائیدہ نئے ڈسکورس کے زیراثر

اردو زبان کی تہذیبیت Cultrology سکڑتی جارہی ہے۔ اردو شاعری خصوصاً غزل اور نظم کی شعریات کے دائرے پگھل تو رہے ہیں لیکن معتبر شکلیں اختیار نہیں کر پا رہے ہیں اسی طرح شعر و ادب کی تفہیم و تعبیر اور تعیّن قدر کے ضمن میں مغرب کے لسانی و ادبی اصول و نظریات (Theories) کا عمل دخل تو بڑھ رہا ہے لیکن مشرقی شعریات، خصوصاً عربی، فارسی (اور کلاسکی اردو شاعری) کی شعری کر رہے ہیں جب کہ گلوبلائزیشن، شینیت روایات، لفظیات، آداب، علم معنی کے موضوعات اور فنی و جمالیاتی مضمرات سے ہمارے رشتے تقریباً ٹوٹ سے گئے ہیں اور چونکہ اقبال کی شعری کائنات میں یہ تمام عناصر کلیدی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی تخلیقیت نئی نسل کے قاری کے ذوق نظر اور زبان فہمی کے معیار سے حد درجہ بلند چیز ثابت ہو رہی ہے۔ چنانچہ والری سے لے کر فش (Stainly Fish) تک قرأت کے ذریعے متن پر قاری کے حاوی ہونے اور آئیزر (Wolf Gang Iser) اور پونلیٹ (George Ponlet) وغیرہ نے متن میں قاری کی تخلیقی شرکت سے متعلق جو تصورات پیش کئے ہیں اقبال شناسی کے ضمن میں ان کے اطلاقی امکانات سہر دئے قاری اور شعر اقبال کی قرأت کے نئے آداب کے ذریعے ہی روشن ہو سکتے ہیں اس ضمن میں پہلی شرط لسانی اہلیت (Linguistic Competence) کی ہے یہ اہلیت ہی قاری کو اقبال کا سہر دئے قاری بنا سکتی ہے اور اسی کے ذریعے وہ شعر اقبال کے

لسانی پردوں میں چھپے ہوئے معنی و مفہوم کیفیت و تاثر کو زیادہ سے زیادہ گرفت میں لے کر مسرت اور بصیرت حاصل کرسکتا ہے کیونکہ کسی بھی متن کے اندرون میں داخل ہونے کے جتنے بھی دروازے ہیں ان میں سب سے اہم زبان کا دروازہ ہے۔ لیکن اتنا ہی کافی نہیں شعر اقبال کی فکری اور معنیاتی تفہیم کے ساتھ ہی اس کی فنی اور جمالیاتی تفہیم بھی ضروری ہے اور اس کے لیے جوناتھن کلر کے کلیے کی روشنی میں یوسف حسین خان، آل احمد سرور، پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور اسلوب احمد انصاری سے لیکر پروفیسر عبدالمغنی، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی اور شمیم حنفی تک کے یہاں شعر اقبال کی قرأت کے تمام دستیاب آداب (Set of Reading Conventions) کو سامنے رکھ کر شعر اقبال کی قرأت کے نئے اصول وضوابط وضع کرنے ہونگے اور ان کی بنیاد پر قاری کے ذوق ظرف، زبان فہمی اور زمانہ شناسی کی قوتوں کے فروغ کیلئے قاری کی تربیت پر بھی توجہ دینی ہوگی کیونکہ اقبال کی تخلیقیت اور اقبال کی خالص شاعرانہ حیثیت کی نئی بازیافت کے لئے قاری کی مخصوص تماش اور قرأت کے نئے آداب کی ضرورت جتنی آج ہے پہلے کبھی نہیں تھی۔

حواشی

۱) پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات
ص ۳۹۸

۲) شمس الرحمٰن فاروقی۔ شعر غیر شعر اور نثر ص ۱۲۳

۳) ڈاکٹر وزیر آغا۔ مقالہ۔ لکھاری، لکھت اور قاری۔ مشمولہ ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت مرتبہ ڈاکٹر ندیم احمد ص ۴۳۰

۴) INDIAIN AESTHETICS AND POETICS- V.N - JHA-P 2-3

۵) ایضاً

۶) پروفیسر گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص ۲۷۹

۷) پروفیسر حامدی کاشمیری، تجربہ اور معنی ص ۸۱

۸) ڈاکٹر وزیر آغا، لکھاری، لکھت اور قاری، مشمولہ ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت مرتبہ ڈاکٹر ندیم احمد ص ۴۳۰

Deptt of Urdu, University Of Kashmir Srinagar (J&K)

اقبالؔ کی تخلیقیت ۔ متن اور بین المتونیت

اقبالؔ کی تخلیقیت کے نادیدہ و نایافت جہات کی بازیافت کیلئے زبان و ادب سے متعلق نئی تھیوریز بھی بروئے کار لائی جاسکتی ہیں ان نئی تھیوریز نے مابعد جدید ثقافتی صورتحال کے تناظر میں متن ، مصنف ، قاری ،قرات اور معنوی تعبیرات کے حوالے سے ''فلسفہ معنی'' کو نئی جہتیں عطا کی ہیں اور بنیادی بحث سے غور وفکر کی جو نئی کرنیں پھوٹی ہیں ''بین المتونیت (Intertextuality) ان میں سے ایک بین المتونیت ایک سطح پر متن سے معنی کی کشد ،متعنیہ معنی کی بے دخلی اور معنیاتی وحدت کی شکستگی جیسے مسائل زیر بحث لاتی ہے اور دوسری سطح بین المتونیت کا سروکار۔ لفظ و معنی کی بنیاد پر ہی ،متون کے باہمی رشتوں ،متن سے مصنف کے غیاب ،متن کی توسیع وتحدید ،متن کی قرات ،متن کے تفاعل اور متن کے حوالوں (References) سے ہوتا ہے اور چونکہ اقبال کی کائنات شعر میں اسلامی تاریخ وتعلیمات ،فکر وفلسفہ اقوام عالم مشرق ومغرب اور ملک وملت کے حوالے سے متن سازی اور اقبالؔ کے متون کے درمیان موجود جذباتی اور احتساسی اور فکری ومعنوی رشتے اقبالؔ کی تخلیقیت کو غیر معمولی مقام اور معنویت

عطا کرتے ہیں لہذا متن سازی اور بین المتونیت کے حوالے سے اقبال کی تخلیقیت کا جائزہ نتیجہ خیز ثابت ہوسکتا ہے۔

اب چونکہ بین المتونیت کا بنیادی سروکار ''متن'' سے ہوتا ہے لہذا پہلے یہ جان لینا ضروری ہے کہ متن سے کیا مراد ہے۔

متن (Text) الفاظ (نظام نشانات System of Signs) کے ذریعے وجود میں آنے والی اس ادبی یا لسانی ساخت کو کہتے ہیں جس کی تشکیل کسی بھی نوعیت کے واقعہ کردار، تجربہ، احساس، صورت حال، عقیدہ یا نظریہ کی بنیاد پر ہوتی ہے خواہ اس کا تعلق نظم یا نثر کی کسی بھی صنف سے کیوں نہ ہو۔

اسی طرح بین المتونیت (Inter Textuality) کی سادہ وضاحت اس طرح کی جاسکتی ہے کہ بین المتونیت دو یا دو سے زیادہ متون کے مابین قائم ہونے والے اس رشتے کا نام ہے جو متون کی قرات کے طریقہ کار کو اس طرح اجاگر کرتا ہے کہ قاری کے ذہن میں (پڑھتے ہوئے) ایک متن کے اندر دوسرے متن یا متون کی موجودگی کا بھی احساس بیدار ہو سکے۔ لیکن اگر کسی شاعر یا ادیب کے ایک ہی نوعیت کے دو یا دو سے زیادہ متون کے مابین ایک ہی طرح کے واقعات، کر ، تجربات اور تصورا کو Transtextuality بھی کہتے ہیں کیونکہ بین المتونیت خصوصیت کے ساتھ کسی منفرد متن کی قرات سے قاری کے اندر پیدا ہونے والے اس کثیر الجہات رو سے عبارت ہے جو یادداشت، بازگشت

اور قلب ماہیئت کے حوالے سے قاری کو چند دوسرے متون کی جانب متوجہ ہونے کی ترغیب دیتی ہے۔ اس اعتبار سے بین المتونیت کی رُو سے فن یا فن کار کی قدر سنجی کیلئے جن نکات پر خصوصیت کے ساتھ توجہ مرکوز کی جاتی ہے وہ ہیں۔ متن کی ساخت، متن کی قرات، متن کے تفاعل میں قاری کی شرکت کے امکانات، متن سے مصنف کا غیاب، متن کا دوسرے متن یا متون سے رشتہ، متن میں سیاسی، معاشرتی، مذہبی اور ثقافتی حوالے (References) اور اکتسابات، متن کے معنی و مطلب کی تشکیل یا ردّ تشکیل میں قاری کے حافظ، مطالعہ اور انسلاکات کا حصہ، متن میں معنی کی توسیع، تحدید اور تجدید التواء، متن اور موضوعیت (Subjectivity) متن میں زبان کا برتاو، متن کی معنیاتی (Semantic) نحویاتی (Syntactical) اور لفظیاتی (Verbal) جہتیں وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ کسی بھی شاعر کے کسی بھی متن کے بین المتونی مطالعہ کے لئے ان تمام نکات کو بیک وقت ت کی بناء پر ذہن میں رکھنا کسی بھی قاری (ناقد) کیلئے آسان نہیں۔ لیکن الگ الگ شعراء کے الگ الگ متون اپنے تفاعل کے نتیجے میں خود ہی قاری کی رہنمائی کرتے ہیں کہ کسی متن سے معنی کی کشید یا ایک متن کے دوسرے متن یا متون سے رشتوں کی بازیافت کے لئے کن نکات کو بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ اس کا اندازہ غالبؔ اور اقبالؔ کے یہاں دستیاب متون سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ کلام غالبؔ کی کوئی ٹھوس فکری بنیاد نہیں

لیکن غالبؔ کے یہاں اجنبی اور حیرت زا تخلیقی و جمالیاتی تجربوں کے حامل ایسے متون ملتے ہیں جو طے شدہ اور ٹھوس معنی و مفہوم سے زیادہ متغیر اور سیال شعری کیفیات کا اخراج کرتے ہیں۔ غالبؔ کے یہاں فارسی اور اُردو کے ایسے متعدد اشعار ہیں جن کے متون، معنیاتی اور تعبیراتی اعتبار سے قدماء کے متون سے ''رشتہ'' رکھتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ سبھی جانتے ہیں، غالبؔ کے برعکس اقبالؔ کی شاعری واضح طور پر ایک ٹھوس فکری اساس رکھتی ہے۔ اقبالؔ کے یہاں مشرق و مغرب کی سیاست، معیشت، ثقافت، تاریخ اور علوم وفنون کے علاوہ خالصتاً اسلام کے حوالے سے تخلیق کائنات، مقام آدم اور علم و عمل (وغیرہ) کے حامل ایسے متون کثرت سے ملتے ہیں جو لسانی و شعری اعتبار سے تو مشابہت رشتہ قائم ہوتا ہے تو اسر کھتے ہیں، فکری، نظریاتی اور ایمانی لحاظ سے بھی باہم مضبوط رشتوں میں بندھے ہیں۔ لیکن ان رشتوں کی بازیافت میں وہی قاری زیادہ سے زیادہ کامیاب ہو پاتا ہے جس کے حافظہ، مطالعہ اور اجتماعی لاشعور میں اقبالؔ کے متون کے ریشے اور دھاگے کسی نہ کسی حد تک پہلے سے موجود ہوں۔ ایسا قاری ہی اقبالؔ کے متن کی گہرائیوں میں اُتر کر نہ صرف اس کے معنوی طرفوں کو کھولتا ہے بلکہ تعبیری امکانات کو و سیع تر بھی کرتا ہے اس طرح کہ اس متن سے مماثلت و مشابہت رکھنے والے دیگر متون بھی ذہن میں زندہ بیدار اور متحرک ہو جاتے ہیں۔ اس طرح اقبالؔ کے ایک متن کا دوسرے متون سے اور ان دوسرے متون کا

مشرق ومغرب کے فکروفلسفہ، تاریخ وثقافت اور اسلامی جمالیات اور تعلیمات کے حامل متون سے جو رشتہ قائم ہوتا ہے اور اس سے اقبالؔ کے متن یا متون کی تفہیم وتعبیر کیلئے جو فضا سامنے آتی ہے اسے کلام اقبالؔ کی بین المتونیت کہہ سکتے ہیں۔

لیکن کلام اقبالؔ میں بین المتونیت کی نوعیت کیا ہے؟ اس کا جائزہ لینے کے لئے سب سے پہلے یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ اقبالؔ کے متون عام طور پر مادّی حقائق وتصوّرات سے تعلق رکھنے کے باوجود اپنے تعبیراتی مرحلوں میں روحانی صورتحال اور ایمانی نظریات وعقائد کو بھی مَس کرتے ہیں۔ چنانچہ محض موضوعی یکسانیت اور مشابہت ہی اقبالؔ کے متون کو بین المتونی رشتوں میں نہیں باندھتی بلکہ مذہبی وایقانی استعاروں، تلمیحوں اور حوالوں (References) کی بنا پر اقبال کے فن پاروں سے معنی ومفہوم اور کیفیت وتاثر کی جو لہریں اٹھتی ہیں وہ بھی کلام اقبال میں بین المتونیت کی ایک مخصوص فضا پیدا کرتی ہیں جو انتہائی پیچیدہ اور تہہ دار ہے اور اس کی تہوں اور طرفوں کو کھولنا آسان نہیں۔ اس لئے کہ ایک طرف تو بین المتونیت کے حامی دانشور مثلاً رولاں بارتھ (Roland Barth) اور جولیا کرسیٹوا (Julia Kristeva) وغیرہ خارجی اور مادّی بنیادوں پر یہ مانتے ہیں کہ ہر ادیب یا شاعر اپنے ماحول، تاریخ وثقافت، روایات اور نظام (System) کے تعلق سے ہی اپنے افکار وخیالات کا اظہار کرتا ہے۔

دوسرے لفظوں میں اظہار کے لئے متن کے انتخاب اور تشکیل میں مصنف کے ارادے سے زیادہ اسکے عہد کے حالات، اس کی تاریخ و ثقافت اور نظام کے تقاضوں کا عمل دخل ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے اقبالؔ بھی اگر اپنے فکر آمیز تخلیقی روّیہ یا تخلیقیت سے بھرپور انسانیت کو قرار دیتے ہیں تو اس میں اقبالؔ کے ارادے کے برعکس۔ اقبال کے عہد کے ملکی و بین الاقوامی حالات، ہند اسلامی تاریخ و ثقافت، مشرق و مغرب اور عصری نظام کے بالمقابل اسلامی نظام کی ضرورت وغیرہ زیادہ اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ چنانچہ اقبالؔ کے کلام، خطبات، خطوط اور مضامین کے حوالے سے اقبالؔ کا بنیادی مسئلہ یا متن یہی ہے کہ وہ کبھی اقوام شرق تو کبھی عالم انسانیت اور کبھی ملت اسلامیہ کے عنوان سے ایک ایسے قابل تقلید عالمگیر نظام تمدن (Universal Cultural Set Up) کا خاکہ پیش کرتے ہیں جس میں انسان اپنی تاریخیت، اپنی ثقافت اور تشخص کو کھوئے بغیر ارتقاء کے منازل طے کر سکے۔ اسی لئے اقبالؔ کے یہاں جتنے بھی متون ملتے ہیں وہ نارتھروپ فرائی (Northrop Fry) کی زبان میں مرکز جو (Centripetal) ہیں۔ مرکز گریز (Centrifugal) نہیں ہیں۔ یعنی اقبالؔ اپنے خیالات و نظریات کے اظہار کیلئے خواہ جیسے بھی حقائق، واقعات و کردار اور تصورات کا انتخاب کیوں نہ کریں ان کی معنویت کا رخ آخر کار اقبالؔ کے بنیادی (مرکزی) متن ''انسان اور انسانیت'' کی طرف ہی رہتا ہے۔

یہیفکری اسلوب کا مرکز وجہ ہے کہ اقبآل کے یہاں بین المتونیت کی جو فضا قائم ہوتی ہے وہ اوّل تو یہ تاثّر دیتی ہے کہ اقبآل انسان اور انسانیت کی معنویت اور عظمت کو اپنے فکروفن کا بنیادی وظیفہ کے طور پر برتنے میں کامیاب ہیں۔ دوئم یہ کہ اقبآل کے یہاں انفرادو اجتہاد پر اصرار تو ملتا ہی ہے انسان کے اسرار و امکانات کی ''جستجو و آرزو'' کی شمعیں روشن رکھنے کی ترغیب بھی ملتی ہے۔ اقبال نے جاوید نامہ میں بھرتری ہری کی زبانی اسی جانب اشارہ کیا ہے۔

شعر راسوز ازمقام آرزو ست

اور پھر ایک قدم آگے بڑھ کر واضح لفظوں میں اقبآل ہر انسان کو ''جستجو اور آرزو'' کی شمعیں اپنے وجود کے اندر ہمہ دم روشن رکھنے پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

آہ کس کی جستجو آوارہ رکھتی ہے تجھے
راہ تُو رہرو بھی تُو رہبر بھی تُو منزل بھی تُو

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو
قطرہ ہے لیکن مثالِ بحر بے پایاں بھی ہے

کیوں گرفتارِ طلسم ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکت طوفاں بھی ہے

دراصل کلام اقبآل کی بین المتونیت کا یہی وہ امتیاز ہے جس کی بنا پر اقبآل کی شاعری اتنی بلند اور اتنی منفرد ہو جاتی ہے کہ شعر اقبآل ۔ اردو فارسی کے عام شعراء کی شعریات کے بالمقابل ایک الگ شعریات کا حامل نظر آنے لگتا ہے یہ دوسری بات ہے کہ اقبآل کی بعض نظموں اور غزلوں میں ماقبل کی شاعری کی چند ایک خارجی ورسمی، ہیتی وفنی روایات کے التزامات کی موجودگی اقبآل کی شاعری کو اردو و فارسی شاعری کے تاریخی تسلسل سے جوڑے رکھتی ہے ورنہ حقیقت تو یہ ہے ''بنیاد کہ اقبآل اپنی نظموں اور غزلوں کی داخلی ہیت اور جمالیاتی برتاو کی بناء پر اردو کے بڑے شاعروں سے مماثلت تو رکھتے ہیں لیکن اپنے متون کے حوالے سے اقبآل ان معنوں میں شاعر نہیں قرار پاتے ہیں جن معنوں میں آتش و ناسخ، داغ و مومن اور جوش وجگر کو شاعر کہا جاتا ہے۔ میر و غالب اور انیس و نظیر سے قطع نظر عام اردو شعراء کی شاعری، لسانی تخلیقی اور جمالیاتی اعتبار سے خواہ جس قدر پر

کشش اور حظ آفریں کیوں نہ ہو سنجیدہ، تعمیری اور معنی آفریں متون سے عاری ہونے کے سبب آج کی عملی ثقافتی صورت حال میں ''شور شر انگیز'' ہی ثابت ہوتی ہے۔ جبکہ شعر اقبالؔ اپنے غیر معمولی متون کی بناء پر انسان اور انسانیت کے حوالے سے صُورِ اسرافیل کا حکم رکھتا ہے۔ اقبالؔ کے متون یہ ثابت کرتے ہیں کہ صد پہلو انتشار و بحران کے اس دور میں ہر سطح پر انسان کی ''کامل بیداری'' ہی اقبالؔ کا مشن تھا۔ اور اسی کے حوالے سے اقبالؔ کے متون میں عصری، سیاسی، تہذیبی، عمرانی اور فنی حتیٰ کہ رسمی صوفیانہ اقدار پر بھی نکتہ چینی ملتی ہے چنانچہ اسرار و مقام آدمیت، منفی اقدار کی نفی، تعمیری نظریات کا اثبات اور مثالی انسان، انسانیت اور نظام کے امکانات کا بیان ہی وہ مقام ہے جہاں اقبالؔ کے یہاں متن سازی اور بین المتونیت کی ایک خاص فضا قائم ہوتی ہے لیکن انسان کے حوالے سے اقبالؔ کی ''بینی متن'' انسان اور المتونیت'' پر گفتگو کو مزید آگے بڑھانے سے پہلے یہ یاد دلانا ضروری ہے کہ بڑی شاعری زمان و مکان کی حد بندیوں سے ماوراء ہوتی ہے۔ چنانچہ آج ہم اقبال کے جس کلام کو پڑھتے ہیں وہ آج کے سیاسی و ثقافتی فکری و نظریاتی اقدار اور تقاضوں کے اعتبار سے صد فیصد وہی کلام نہیں رہ گیا ہے جو ابتداء سے ۵۔۱۹۰۴ تک اور پھر ۱۹۳۸ کے دوران مخصوص حالات میں منفرد حوالوں کے ساتھ لکھا گیا تھا۔ پڑھا یا سنا گیا تھا، پسند یا ناپسند کیا گیا تھا۔ آج اقبالؔ کے متون یعنی موضوعات، افکار و خیالات میں بیسویں صدی سے لیکر

اکیسویں صدی کے آغاز تک کے انسانی، تجربات، معلومات، مسائل، افکار و نظریات اور رویے شامل ہو کر معنی و مفہوم کیفیت و تاثر کے اعتبار سے اقبالؔ کے متون کی تجدید بھی کر رہے ہیں اور توسیع بھی۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ کوئی بھی قاری کسی بھی متن کی قرأت اپنے انداز اور نقطہ نظر سے کرتا ہے اسی لئے ہر قاری متن کے معنی و مفہوم کی تشکیل یا رد تشکیل تجدید یا تردید کے ضمن میں لازمی طور پر اپنے حافظ، مطالعہ، انسلاکات، اور عقائد و نظریات کے تابع ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ''قومیت'' اقبالؔ کا ایک اہم موضوع یا متن ہے جس کے تحت اقبالؔ مذہبی تصوّرات و نظریات کے حوالے سے جغرافیائی قومیت پر مبنی تصوّر وطنیت کو رد کرتے ہیں مشہور مورخہ رومیلا تھاپر (Romila Thapar) نے بھی اپنے مشہور لیکچر Past and Prejudice میں وویکانند اور کیشو چندر سین کے نظریات کے حوالے سے اقبالؔ کے اس متن ''قومیت اور وطنیت کی تجدید کرتے ہوئے تاریخی واقعات و حقائق کے حوالے سے قومیت کے نوآبادیاتی (Colonial) تصوّر کو رد کیا ہے۔ اس سے آگے، گجرات سانحہ کے بعد ہندی کے مشہور ادیبوں، راجندر یادو اور نامور سنگھ وغیرہ نے اپنی حالیہ تحریروں میں ہندو احیاء پسندوں کے تصور'' ہندوتو'' کے حوالے سے '' تہذیبی قومیت'' (Cultural Nationalism) کو یکسر رد کرتے ہوئے جو خیالات پیش کیے ہیں انہیں بنیادی متن ''قومیت'' کی بنیاد پر تجدید و توسیع متن کی مثال اور

قومیت سے متعلق اقبال، رومیلا تھاپر، راجندر یادو اور نامور سنگھ کے تمام خیالات و نظریات کی یکجائی کو بین المتونیت قرار دے سکتے ہیں۔ اسی لئے تفہیمیت (Hermeneutics) سے وابستہ جرمن اسکالر شلائر ماخر نے کہا ہے کہ ''کسی بھی متن کی تفہیم کے لئے اس کے پورے تناظر کو نظر میں رکھنا ضروری ہے مثلاً متن کا مصنف کے دوسرے متون سے کیا رشتہ ہے۔ یا دوسرے متون کا اپنے عہد کے متون سے یا اپنے عہد کے متون سے یا اپنے عہد کی کی زبان سے یا اس زمانے کی تاریخ سے کیا رشتہ ہے۔ وہ زور دیتا ہے کہ متن کی تفہیم کاری کا عمل لامحدود ہے۔ اس لیے کہ معنی لامحدود ہے اور چونکہ متن کی کوئی تشریح تمام معانی کا احاطہ نہیں کر سکتی اس لئے ہر تشریح محدود ہے اور عارضی ہے۔ اسی طرح مظہریت (Phenomenology) کا نظریہ پیش کرنے والے مشہور نقاد و ولف گانگ آئزر (Wolfgang Iser) نے متن کی تفہیم اور بین المتونیت کے ضمن میں معنی کے امکانات اور معنی کی تشکیل سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ کسی بھی فن پارے یا متن کے دوسرے ہوتے ہیں۔ ایک فنی سرا، دوسرا جمالیاتی سرا، فنی سرا مصنف کا وہ متن یا ادبی تحریر مثلاً غزل (شعر) نظم افسانہ وغیرہ ہے جسے اس نے قارئین کے سامنے پیش کیا ہے اور جمالیاتی سرا متن یا تحریر کا وہ معنوی یا تخلیقی وجود ہے جو اصلاً قاری کی قرات کے بعد ظہور پذیر ہوتا ہے اور جس سے قاری اپنے طور پر مسرت یا بصیرت حاصل کرتا ہے یعنی مصنف متن میں الفاظ

کے برتاو کے ذریعے معنی کے امکانات فراہم کرتا ہے۔ قاری متن کے معنی و مفہوم کی تشکیل یا ردتشکیل کرتا ہے۔ اس بات کو یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ ہر متن میں معانی ومفاہیم کے امکانات ضرور ہوتے ہیں لیکن چونکہ متن خود کار نہیں ہوتا ہے اس لئے متن کے معنی و مفہوم کو ''موجود'' بنانے کا فریضہ قاری (Reader) کی قرأت (Reading) کے عمل کے ذریعے انجام پاتا ہے اور جب ایک ہی قاری متن کے ایک سے زیادہ معانی کو موجود بناتا ہے یا پھر ایک سے زیادہ قارئین اپنے اپنے طور پر متن کے الگ الگ معانی کو موجود بناتے ہیں تو پھر الگ الگ ذوق، ذہنی ساخت، انفرادی شعور، اجتماعی لاشعور، ماحول اور معاشرہ کے حوالے سے متن کے معنی و مفہوم سے متعلق متعدد سوالات بھی سامنے آتے ہیں۔ جو متن کے معنی کے چراغاں کی نوعیت کو بدل دیتے ہیں اور بدلتے رہتے ہیں۔ اقبال کے یہاں مقام آدمیت، انسان کامل، عشق، خودی، فقر، سرمایہ و محنت، آزادئ فکر، اشتراک، تہذیب و تمدن، آزادئ نسواں، جمہوریت اور خلافت و ملوکیت وغیرہ سے متعلق نظموں میں متن سے اخذ معنی کے باب میں علما کے یہاں تشریح و تعبیر کی جو رنگا رنگ گلکاریاں ملتی ہیں اس کا بنیادی سبب یہی ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ زمانہ، حالات، نسل اور قاری کے فرق کی بناء پر ایک ہی متن کے معنی و مفہوم میں بھی مختلف النوع تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اور اس طرح متن پر متن بنانے اور پھر بین المتونیت کی نت نئی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک ہی بنیادی

متن، مثلاً قصہ گل بکاولی، رستم وسہراب، طوطا کہانی، امیر حمزہ، حاتم طائی، لیلیٰ مجنوں، بیتال پچیسی، یاجوج ماجوج وغیرہ کو الگ الگ دور میں الگ الگ انداز میں لکھا پڑھا اور سمجھا گیا ہے۔ تفہیم وتعبیر متن کے مسئلے کو اقبالؔ کی نظموں اور اشعار کے حوالے سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر موضوع کی مناسبت سے اقبالؔ کے اس شعر کو سامنے رکھیں۔

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے

ایک زمانہ تھا جب اس شعر کے متن کی تشریح مذہبی عقایدٔ اور روایات کی بناء پر کی جاتی تھی۔ شعر کی قرأت کے ساتھ ہی قاری کے ذہن میں تخلیق آدم، اپنے مشہوا اسرار آدم اور ہبوط آدم کے مضمرات کے ساتھ ساتھ آدم کی دنیاوی فتوحات کے حوالے سے متن کے معنی ومفہوم کی کرنیں پھوٹ پڑتی تھیں۔ ہمارے بعض معتبر اقبال شناسوں مثلاً خلیفہ عبدالحکیم، یوسف حسین خان، یوسف سلیم چشتی، عزیز احمد اور آلِ احمد سرور وغیرہ نے اس شعر کی قرأت کم وبیش یکساں طور پر کی ہے اور متن سے ایک ہی جیسے معانی کی تشکیل کی ہے لیکن تسخیر خلا، تسخیر مادہ کے علاوہ دیگر ستاروں اور سیاروں پر کمندیں پھینکنے کی متواتر کوششوں کے اس

دور میں اقبالؔ کے اس شعر میں متن تو اپنی جگہ قائم رہتا ہے لیکن قرأت کا اسلوب بدل جاتا ہے اور متن سے معنی کی تشکیل میں وسعت اور جدّت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں آدمِ خاکی اور مہ وانجم کی کس نسبت کی طرف اشارہ ہے؟ انسان کو ٹوٹا ہوا تارا کس لئے کہا ہے؟ خدا نے فرشتوں سے کہا کہ آدم کو سجدہ کریں پھر ایک دن آدم کو باغِ بہشت سے نکل جانے کا حکم دیا۔ ٹوٹے ہوئے تارے کے مہ کامل بننے اور عروج آدم خاکی سے انجم کے سہمے جانے کی توجیہات مذہبی روایات کی رو سے اور نظریہ خودی کی رُو سے پہلی قراتوں کیلئے آسان تھیں۔ بعد میں یہ نوعیت بدل گئی یعنی مذہبی توجیہات کے علاوہ سائنسی توجیہات بھی برحق ہو گئیں۔ یا پھر یہ کہیں کہ اقبالؔ نے اس شعر میں متن سازی کے لئے جو مذہبی حوالے استعمال کئے تھے سائنس ان کی تصدیق کرتی ہے۔ اب جیسا کہ گذشتہ سطور میں کہا جا چکا ہے۔ اقبالؔ کی شاعری کا مرکز و محور تعمیر آدمیت اور انسان کی اجتماعی معنویت و عظمت کا ریلیکچر اثبات ہے لہٰذا آدم یا انسان کو نقطہ آغاز مان کر متن کی تشکیل۔ متن کی توسیع اور متن پر متن کی تعمیر کے حوالے سے اقبالؔ کی نظموں اور متفرق اشعار کو واقعاتی اور فکری تسلسل کے ساتھ ایک ترکیب میں رکھ کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اقبالؔ نے مذہبی، تاریخی، سماجی اور ثقافتی اور حقائق روایات اصطلاحات اور تلمیحات کی مدد سے مختلف النوع متون کی تشکیل کی ہے ہر متن کی تشکیل میں دوسرے متن یا متون کو استعمال کر کے تعمیر آدمیت کے حوالے سے بین المتونیت

کی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔اس ضمن میں اقبال کا کمال یہ ہے کہ اقبال خود بھی زمان و مکان کی ساری حد بندیوں کو توڑ کر متن سازی کرتے ہیں۔اقبال کے متون کا پورا منظر نامہ قرآن پاک اور سیرت رسولؐ پر قائم ہوتے ہوئے اپنے عہد کے عالمی حالات کے تجزیہ اور اسلامی تاریخ کی بازیافت کے عمل سے گزر کر چودہ سو سال پیچھے عہد رسالت تک تو پھیلا ہوا ہے لیکن تعمیر و ارتقاء کے عنوان سے مستقبل کے خدشات اور امکانات کو بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔اس ضمن میں اوّل تو اقبال حضرت آدم کی حقیقت بیان کرتے ہیں۔

طلسم بود و عدم جس کا نام ہے آدم
خدا کا راز ہے قادر نہیں ہے جس پہ سخن

اگر نہ ہو تجھے الجھن تو کھول کر کہہ دوں
وجودِ حضرت انسان نہ روح ہے نہ بدن

اور پھر وجود آدم کو خوابیدہ زمین کی بیداری کی ضمانت قرار دیتے ہوئے کائنات میں انسانی ظہور کو ایک انقلابی واقعہ سے تعبیر کرتے ہیں۔

نعرہ زد عشق کہ خونین جگرے پیدا شد
حسن لرزیدہ کہ صاحب نظرے پید اشد

فطرت آشفت کہ ازخاک جہان مجبور
خود گرے، خود شکنے خود نگرے پیداشد

(میلادآدم۔ پیام مشرق)

اقبالؔ انسان کی صلاحیتوں پر کامل یقین رکھتے ہیں۔

چاہے تو بدل ڈالے ہیئت چمنستان کی
یہ ہستی دانا ہے، بینا ہے توانا ہے

جب اس انگارہ خاکی میں ہوتا ہے یقین پیدا
تو کرلیتا ہے یہ بال و پرروح الامیں پیدا

اقبالؔ انسان کوصرف اس کے امکانات سے آگاہ ہی نہیں کرتا تعمیر وار تقاء کا ہنر بھی سکھاتا ہے۔

تو راز کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہوجا
خودی کا راز داں ہوجا خدا کا ترجماں ہوجا

ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوع انساں کو
اخوت کا بیاں ہوجا، محبت کی زباں ہوجا

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرّ زندگانی ہے
نکل کر حلقہ شام و سحر سے جاوداں ہوجا

مصاف زندگی میں سیرت فولاد پیدا کر
شبستان محبت میں حریر و پرنیاں ہوجا

لیکن اقبالؔ انسان کو خبردار کرنا بھی نہیں بھولتے

تاریخ امم کا یہ پیام ازلی ہے
صاحب نظراں نشئہ قوّت ہے خطرناک

اس سیل و سبک سیر و زمین گرد کے آگے
عقل ونظر وعلم و ہنر ہیں خس و خاشاک

لادیں ہوتو ہے زہر ہلاہل سے بھی بڑھ کر
ہو دیں کی حفاظت میں تو ہر زہر کا تریاق

مندرجہ بالا حوالوں سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ کلی طور پر اقبالؔ کی شاعری کا بنیادی متن تعمیر آدمیت ہی ہے جو الگ الگ نظموں اور اشعار میں الگ الگ مذہبی، تاریخی، سماجی اور ثقافتی تناظر میں تمام ترفنی و جمالیاتی محاسن کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔ہاں ان نظموں اور اشعار میں جو معنوی اور فکری افتراق ہے وہ ہر نظم اور شعر کو ایک جداگانہ متن کی حیثیت بھی عطا کرتا ہے لیکن متون کے مابین موجود معنوی فرق اقبالؔ کی متنیت (textuality) کا حصہ ہے کیونکہ شعر اقبالؔ میں کہیں نہ کہیں سے کلام پاک اور سیرت رسولؐ کے علاوہ ضرورت کے مطابق مشرقی تاریخ وثقافت، مغربی تہذیب ونظریات، عصری مسائل اور چلینج اور علمی وسائنسی فتوحات کے ہ۔ لے بھی ملتے ہیں اس لئے اقبالؔ کا کوئی بھی متن ۔ بند متن (Closed Text) نہیں ہے۔اسی لئے اقبالؔ کے کسی بھی متن کی قرات (Reading) محض متن کے یکرنگ، طے شدہ اور وحدانی معنی کو نہیں

بلکہ بوقلموں آزاد اور تکثیری معنی خیزی (Signification) کو سامنے لاتی ہے۔ اقبالؔ کے متون (نظموں اور اشعار) کی یہ خصوصیت معنی میں نئے معانی کے اضافے اور متن پر متن کی تعمیر کے امکانات کھلے رکھتی ہے اسی لئے اقبال کے متون میں معنی جامد اور محدود نہیں بلکہ متحرک، فعال اور لامحدود ہے جو ایک متن کا رشتہ دوسرے متن سے جوڑتا ہے اور چونکہ اقبالؔ کے متون کے معانی مرکز گریز (Centrifugal) نہیں مرکز جو (Centripetal) ہیں اس لئے اقبالؔ اپنے متون میں خواہ جیسے بھی حقائق، واقعات، کردار، روایات اور نظریات کیوں نہ پیش کریں ان کی معنویت کا رخ آخر کار اقبالؔ کے بنیادی متن، مثالی انسان، انسانیت اور نظام تمدن کی طرف ہی رہتا ہے۔ دراصل مابعد جدید لسانی، ادبی اور تعبیراتی نظریات وتصورات (Theories) کے سبب فن اور فن کارشناسی کے جو توسیعی طریق کار، اصول اور امکانات سامنے آئے ہیں ان میں ''بین المتونیت'' کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ ادب وثقافت میں قدیم وجدید سابقہ اور حالیہ اور مشابہہ ومخالف، دیدہ ونادیدہ، تخلیقی اور فکری لہروں کے مابین جو رشتہ مختلف سمتوں اور زاویوں سے ہوتا ہے ان کی گرفت مضبوط رکھنا صرف ادب و ثقافت کے تحرّک اور ارتقا کی دلیل ہی نہیں بلکہ فن اور فنکار کی حقیقی انفرادیت اور معنویت کی بازیافت کا جواز بھی ہے۔ چنانچہ متن سازی، متنیت اور بین التونیت کی رُو سے اقبالؔ کا مطالعہ بھی اقبالؔ کی تخلیقیت، افکار وتصورات، ماخذات

اور اکتسابات، شعری نظام اور تخلیقی ولسانی رویوں کو تمام طرفوں سے منکشف کر کے
قاری کیلئے اقبال شناسی کے نئے امکانات پیدا کرنے کا سبب بن سکتا ہے۔

اقبال کی تخلیقیت اور غزل

اقبآل کی غزل۔۔ ۔غزل کے روایتی صنفی مزاج کے دائرے سے باہر، دوسری اصناف سخن سے رشتے قائم کر کے اپنی پہچان کرواتی ہے اقبآل کی غزلوں کی سرسری قرأت سے ہی ظاہر ہو جاتا ہے کہ اقبآل کی غزل۔اقبآل کی منفرد تخلیقیت کی بنا پر غزل کے فنی، لسانی اور جمالیاتی حدود کو توڑتی بھی ہے اور غزل کے صنفی وجود کی تشکیل جدید بھی کرتی ہے۔اسکی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے

''اپنی غزل جن عناصر کے گرد تعمیر کی وہ ان سے پہلے کی غزل کا لازمی حصہ نہ تھے۔ان عناصر کو مرکزی یا تقریباً بنیادی حیثیت دینے کی وجہ سے اقبآل نے یہ بات ثابت کردی کہ کوئی صنف سخن کسی ایک فن پارے میں بند نہیں ہوتی۔انہوں نے غزل اور نظم کے رشتوں،غزل اور قصیدے کے رشتوں میں تبدیلی پیدا کی اور ہمیں ان مسائل پر از سر نو غور کرنے کا موقع فراہم کیا۔۔۔اقبآل کی غزل کا مطالعہ کرتے وقت پہلی مشکل تو یہ پیش آتی ہے کہ ہمیں غزل اور قصیدہ دونوں کے بارے میں اپنے تصورات پر نظر ثانی کرنی پڑتی ہے''۔ [1]

چنانچہ اقبآل کی غزل کی شعریات کا جائزہ لینے کیلئے نہ صرف غزل کی

کلاسیکی شعریات بلکہ ہیئت پسند (Formalists)
ساختیاتی (Structuralist) اور مظہریاتی (Phenomenologist)
دانشوروں سے لے کر سوسئیر کے ''نظریہ لسان'' تک کے مضمر اشکلووسکی، رولاں
بارتھ، جولیا کرسٹیوا، وولف گانگ آئزر۔۔وغیرہ کے جدید ترین نظریات نے
بہرحال شعروادب کے ازسرنو جائزے کے ان گنت دروازے وا کردیئے ہیں۔
لیکن جیسا کہ رولاں بارتھ نے کہا ہے کسی بھی فن پارہ کے طلسم خانے میں داخل
ہونے کے یوں تو کئی دروازے ہوتے ہیں لیکن سب سے اہم دروازہ ''زبان'' کا
دروازہ ہوتا ہے۔ اسی لئے نظم نگار سے الگ غزل گو کی حیثیت سے اقبالؔ کی
معنویت کے محاسبے کے لئے بھی سب سے پہلے اقبالؔ کی غزل کی لسانی ساخت
کے حوالے سے ہی گفتگو کرنی ہوگی۔

شعر کے تخلیقی عمل میں لسانی ساخت کی حیثیت کلیدی ہوتی ہے یہ صحیح ہے
کہ شعر کے دیگر عناصر موضوع اور آہنگ وغیرہ بھی اپنی اپنی جگہ بڑی اہمیتوں
کے حامل ہوتے ہیں ان کی عدم موجودگی میں تخلیقِ شعر کا تصور بھی محال ہے لیکن
پھر بھی ان عناصر پر زبان کی فوقیت کا سبب یہ ہے کہ شعر کا موضوع جہاں اپنی
آزادانہ حیثیت میں براہ راست قاری کے فکرودانش اور جذبہ واحساس کا جزو بن
کر بینادی طور پر بصیرت اور کسی حد تک مسرت بخشتا ہے وہیں شعر کا آہنگ اپنی
آزادانہ حیثیت میں براہ راست سمعی اعتبار سے قاری کے کیفیات وجذبات کا جز

و بن کر لطف و انبساط پیدا کرتا ہے۔ لیکن شعری زبان موضوع اور آہنگ دونوں کو ان کی اپنی اپنی خوبیوں اور اثر آفرینیوں سمیت اپنے اندر سمیٹے ہوئے بحر وزن رد یف وقوافی اور تشبیہہ و استعارہ اور علامت و پیکر کی مدد سے شعری اظہار کو ایک مکملت کو ذہن میں رکھنا ہوگا کیونکہ سوسئیر جیکب سن تخلیقی اکائی کے طور پر اس طرح پیش کرتی ہے کہ قاری یا سامع کا جذبہ و احساس عقل و وجدان اور تخیل و تصور نہ صرف متاثر ہوتا ہے بلکہ ان کی نئی تہذیب و تنظیم اور تعمیر و ترقی کے امکانات بھی پیدا ہوتے ہیں اسی لئے شعر کے تخلیقی عمل میں زبان محض عام وسیلہ اظہار Common Medium of Expression کے طور پر برتے جانے والے بامعنی اصوات یا الفاظ اور اس کے مجموعوں کا نام نہیں بلکہ اس مخصوص شعری لسانی ساخت کا نام ہے جسے ہر اچھا شاعر اپنی زمین اپنے علمی و ثقافتی ورثے اور اپنی شعری روایات سے جڑی ہوئی زبان کے الفاظ و تراکیب کو عام روایتی اور لغوی معانی کے بجائے نئے موثر تلازماتی اور استعاراتی انداز میں برت کر تشکیل دیتا ہے۔ اسی لئے ہم شعر کی اس منفرد زبان کو محض زبان نہیں نیا محاورہ Idiom یا لسانی ساخت کہتے ہیں۔ اور کسی بھی شاعر کی اہمیت اور معنویت، شناخت اور بازیافت کا انحصار اس بات پر بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے تخلیقی اظہار کے لئے اس نئے محاورے Idiom یا لسانی ساخت کی تشکیل و تعمیر میں کسی حد تک کامیاب ہے۔ کیونکہ کسی بھی شاعر کے کُل شعری سرمائے میں اس کا منفرد لسانی

ساخت ہی اس کے شاعرانہ وجود کے اقرار و اعتراف اور شناخت و بازیافت کا بہترین وسیلہ ثابت ہوتی ہے۔ اور یہ زبان کے تئیں جدید تخلیقی روّیہ ہی ہے جس کی بنا پر ہم ولؔی اور فائزؔ، میرؔ اور سوداؔ، غالبؔ اور ذوقؔ اور اقبالؔ اور جوشؔ میں تفریق کرتے ہیں، لیکن اسی مقام پر اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ منفرد لسانی ساخت کی تشکیل کا کوری زبان دانی سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا۔ اگر ایسا ہوتا تو ناسخؔ، آتشؔ سے اور جوشؔ اقبالؔ سے بڑے شاعر ہوتے، دراصل اجتہادی لسانی ساخت کی تشکیل کا تعلق خارج سے زیادہ شاعر کے باطن میں وارد ہونے والے نادیدہ و نامحسوس تجربات و کیفیات کی تہہ داری معنی خیزی اور اثر آفرینی کو لفظ و پیکر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرنے کی غیر معمولی لسانی قوت سے ہے۔ اور چونکہ یہ قوت ہر شاعر میں نہیں ہوتی یا یکساں طور پر نہیں ہوتی اس لئے ہر شاعر تخلیقی اظہار کے لئے منفرد لسانی ساخت کی تشکیل کر بھی نہیں سکتا کیونکہ یہ ایک ایسا دشوار گذار عمل ہے جس سے عہدہ برا ہونے کے لئے شاعر کو زبان کے تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی پس منظر اور روایات، زبان کی قوت، موضوع یا فکر و خیال کی اہمیت اور ہمہ گیری اور اظہار کا بے مثل فن کارانہ سلیقہ وغیرہ کا نہ صرف خیال رکھنا پڑتا ہے بلکہ انہیں کچھ اس طرح برتنا پڑتا ہے کہ اس کی شاعری کی زبان۔۔۔ زبان کے امکانات کی توسیع کا سبب بھی بنے اور خود شاعر کے وجود اور اس کی شاعری کو زندہ اور متحرک رکھنے کا ذریعہ بھی۔۔۔ اور ظاہر ہے یہ خلاقانہ خصوصیت اسی شاعر میں

ہوسکتی ہے جو غیر معمولی تخلیقی ذہن اور شعری شعور رکھتا ہے اور جس میں متعین استد لالی، عمومی اور قطعی معانی رکھنے والے الفاظ، علائم اور استعاروں کو نئے رخ، نئے معانی بخشنے کی جرأت اور صلاحیت بھی ہو۔ چنانچہ پوری اردو شاعری میں میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ ہی ایسے تین شاعر ہیں جنھوں نے خصوصیت کے ساتھ اُردو غزل کو ہیئتی و موضوعاتی اعتبار سے ہی نہیں لسانی اعتبار سے بھی نئے امکانات سے ہم کنار کیا۔ میرؔ کا ریختے کو رتبہ تک پہنچانے کا دعویٰ دُرست ہے، غالبؔ کا اپنے شعر کے ہر لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم قرار دینا بھی غلط نہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ تخلیقی زبان کے استعمال سے یا یوں کہیں کہ منفرد شعری لسانی ساخت کے حوالے سے اُردو غزل کو واضح طور پر تعشّق تصوّف، تفکّر، تعمّق کے علاوہ بھی جدید عمرانی، فلسفایانہ و مفکرانہ خیالوں سے روشناس کرانے کا فریضہ صحیح معنوں میں اقبالؔ نے ہی انجام دیا اور اس اعتبار سے ''اقبالؔ کی غزلیں اُردو شاعری میں اجتہاد کا حکم رکھتی ہیں''۔ یہ بات قابل غور ہے کہ اقبالؔ کی غزلوں کی ہئیت وہی تھی جو انہیں ورثے میں ملی تھی، لیکن اقبالؔ نے اپنی غزلوں میں پرانے الفاظ وتراکیب، استعارات اور تلمیحات کی تشکیل جدید کر کے ان کے مفاہیم میں توسیع کی، اس کے ساتھ ہی فارسی اور عربی کے ذخیرہ الفاظ میں سے ایسے الفاظ، تراکیب، علامتوں اور استعاروں کا انتخاب کیا جو وقت اور حالات کے تعلق سے سوچ اور احساس کی ندرت اور تازہ کاری کو کمال خوبی سے اپنے اندر سمیٹ کر ظاہر کرنے کی پوری

صلاحیت رکھتے تھے۔ اقبالؔ کے یہاں زبان کی یہ کرشمہ سازی صرف ان کی غزلوں میں ہی نہیں بعض نظموں میں بھی نظر آتی ہے۔ اور اقبالؔ کی شاعری میں اگر زور، جوش، کشش اور اثر آفرینی ہے تو اس کی ایک اہم ترین وجہ اس کی زبان بھی ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے بھی شعر میں زبان کی اہمیت کے حوالے سے شعر اقبالؔ کی انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے صحیح لکھا ہے کہ ''اقبالؔ کی شاعری اسی لیے زیادہ اثر انداز ہوئی کہ گرچہ اس کی عام ہیئت روایتی تھی لیکن اس کے استعارے کی ہیت نئی تھی ۲؎ اور اقبالؔ نے اپنی غزلوں کی زبان میں جدت پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی تھی۔ اسی لیے اقبالؔ کی غزلوں میں میرؔ اور غالبؔ کی غزلوں کے برعکس وجدان سے زیادہ عقل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اسی لیے نظموں کی بنیاد پر اقبالؔ کو میرؔ اور غالبؔ پر فوقیت دی جاسکتی ہے لیکن غزل کے باب میں اقبالؔ، میرؔ اور غالبؔ سے بہت پیچھے نظر آتے ہیں۔ دراصل میرؔ اور غالبؔ نے صدیوں کی شعری روایات سے رشتہ قائم رکھتے ہوئے بھی اپنی جدّت پسندیوں کے سبب اردو غزل کو ہئیتی، موضوعاتی اور لسانی اعتبار سے ایک مستقل وقار اور معیار بخشا تھا اور اقبالؔ کے عہد تک آتے آتے میرؔ کے رنگ اور غالبؔ کے طرز پر غزلیں کہنے کی کوششیں بھی بہت ہوئیں۔ لیکن میرؔ و غالبؔ کا انداز کسی کو بھی نصیب نہ ہوسکا۔ ہو بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ میرؔ اور غالبؔ نے اپنے تخلیقی اظہار میں جن وہبی اور وجدانی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا تھا وہ ان میں تھیں ہی

نہیں ابتدا میں اقبالؔ کے یہاں بھی نہیں تھیں اس لیے اقبالؔ کی شروع کی غزلوں کی زبان اُردو کی روایتی غزل کی مروجہ زبان ہی ہے۔

یہ اشعار دیکھئے:

مانا کے تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ

دیکھنے والے یہاں بھی دیکھ لیتے ہیں تجھے
پھر یہ وعدہ حشر کا صبر آزما کیوں کر ہوا

جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

اگر کوئی شے نہیں ہے پنہاں تو کیوں سراپا تلاش ہوں میں
نگہ کو نظارے کی تمنا ہے دل کو سودا ہے جستجو کا

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدہ دل وا کرے کوئی

ظاہر ہے اقبالؔ نے اس طرح کی غزلیں محض شوق میں کہی تھیں۔ اسی لیے ان کی شروع کی غزلوں کی زبان کوئی منفرد اور قابل ذکر تخلیقی تیور نہیں رکھتی ان غزلوں میں کہیں داغؔ، کہیں غالبؔ، کہیں حالیؔ تو کہیں شادؔ کے لب و لہجے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ لیکن عصری حالات مغرب کے فلسفے، سیاست، تہذیب اور طرزِ معیشت اور مشرق کے زوال کے اسباب کا گہرا شعور حاصل کر لینے کے بعد اقبالؔ کے اندر جو فکری، شعری اور فنی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کا اثر ان کی غزلوں (شاعری) پر بھی پڑا چنانچہ اس سے اقبالؔ کے یہاں فکر و خیال ہی نہیں زبان کے اعتبار سے بھی غزل کی مروّجہ روایات سے انحراف کا عمل شروع ہوتا ہے۔ اور اقبالؔ کی غزلوں میں ایک طرف جہاں غزل کی روایتی خصوصیات، سوز و گداز، تصوف، غم ذات، باطنی اضطراب، حسن و عشق وغیرہ کا نئے انداز میں بیان ملتا ہے وہیں سیاسی، عمرانی، ملّی و بین الاقوامی نوعیت کے مسائل کا اظہار بھی۔ لیکن اقبالؔ نے اس نوعیت کے مسائل اور موضوعات کو اپنی منفرد تخلیقی زبان کے سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا کہ اس سے غزل کی کلاسیکی شعریات کا احترام بھی واضح ہوتا ہے اور اردو غزل کے نئے امکانات کی کرنیں بھی پھوٹتی

ہیں۔ان میں معنوی گہرائی بھی ہے،فنی گہرائی بھی اور لسانی اجتہاد بھی۔یہ اشعار دیکھیے:

متاع دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کا فر ادا کا غمزہ خوں ریز ہے ساقی

نہیں ہے نا اُمید اقبالؔ اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے، یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

نہ کر دیں مجھ کو مجبور نوا فردوس میں حوریں
مرا سوزِ دروں پھر گرمئ محفل نہ بن جائے

نہ بادہ ہے نہ صراحی نہ دورِ پیمانہ
فقط نگاہ سے رنگیں ہے بزم جانانہ

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر و قلب و نظر شکار کر

اقبالؔ کی غزلوں کا ڈھانچہ وہی ہے جس میں مطلع، مقطع، ردیف، قافیہ اور مقررہ بحریں اپنا اپنا فنی فریضہ انجام دیتی ہیں۔ ایمائیت اور علامتیں و استعارے بھی اکثر وہی ہیں جو عرصہ سے اردو غزل میں فکری و معنوی گہرائی پیدا کرتے رہے ہیں لیکن اقبالؔ کا کمال یہ ہے کہ ان سب کا استعمال اُنھوں نے ایک تازہ شعری لسانی نظام کے تحت کیا اسی لیے خالص جمالیاتی نقطہ نظر سے میرؔ اور غالبؔ کی شاعرانہ عظمتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن اثر آفرینی کے اعتبار سے اقبالؔ کی شاعری میرؔ و غالبؔ کی شاعری سے زیادہ قوت اور کشش رکھتی ہے۔ اقبالؔ کی غزل کی لسانی ساخت کے سلسلہ میں ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں فارسی اور عربی کے ثقیل الفاظ بکثرت استعمال کئے ہیں جس سے ان کی غزلوں کی غنائیت متاثر ہوئی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اقبالؔ سے کہیں زیادہ سوداؔ، غالبؔ اور انیسؔ کے یہاں فارسی اور عربی کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں (اور جو الفاظ اقبالؔ نے استعمال کئے ہیں دراصل وہی اقبالؔ کی غزلوں کے پرشکوہ فکر و خیال کا ساتھ دے سکتے تھے)۔ دوسری بات یہ کہ غنائیت شعر کا لازمی جزو اور وجہ شناخت ہے جو شعر میں زبان کے مخصوص لسانی برتاؤ سے

وجود میں آتی ہے۔ مغنی تبسم کے مطابق ہر ادب پارہ سب سے پہلے اصوات کا سلسلہ ہوتا ہے جن سے معنی اُبھرتے ہیں۔ شعر میں جہاں غنائیت اور معانی ایک ہوجاتے ہیں زبان اپنی غایت تکمیل کو پالیتی ہے۔ زبان کا شعری حُسن بڑی حد تک اس کی غنائی خصوصیت پر مبنی ہوتا ہے۔ شعر کی غنائیت کی تشکیل میں صوتی کیفیات تکرارِ اصوات، بحر کا آہنگ اور ردیف وقوانی اجتماعی طور پر حصہ لیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اقبالؔ کی غزلوں میں غنائیت یا موسیقیت کی وہ صورت نہیں ملتی جو خود ان کے ہم عصر روایت پسند غزل گو شعرا فانیؔ، جگر اور شادؔ کی غزلوں میں ملتی ہے اسی لیے اقبالؔ کی غزلیں عام طور پر محفل سماع کی چیز نہیں ہیں لیکن اقبالؔ کے یہاں ایسی غزلیں بھی ضرور ہیں جن میں اقبالؔ کی منفرد تخلیقی زبان ان کے افکار و خیالات کے ساتھ شیر و شکر ہو کر ایک مخصوص آہنگ کو جنم دیتے ہیں۔ ان غزلوں میں اقبالؔ نے تکرارِ اصوات، بحر کے آہنگ اور ردیف وقوافیہ کو ایک خاص انداز میں استعمال کر کے غنائیت وموسیقیت پیدا کی ہے۔ مثلاً درج ذیل غزل میں اور باتوں کے علاوہ حرف ''ن'' کی تکرار سے اقبالؔ نے غنائیت اور موسیقیت کی کیسی سحر انگیز فضا پیدا کی ہے۔

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مرغ چمن

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیر ہن

برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی باد صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

حُسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

اپنے من میں ڈوب کر پاجا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

غزل کی غنائیت اور موسیقیت جو ایک مخصوص مستی و سرشاری کو جنم دیتی ہے وہ اقبآل کی اس غزل میں اور ان کی بیشتر دیگر غزلوں میں بھی موجود ہے ہاں فرق یہ ہے کہ میؔر و مومؔن، فاؔنی اور جگؔر کی غزلوں کی مستی و سرشاری جہاں بے تکلفی اور بے نیازی کو راہ دیتی ہے وہیں اقبآل کی غزلوں کی مستی و سرشاری، جذبہ و احساس، فکر و دانش کی تہذیب و تنظیم کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ اسی لیے بعض

نقادوں نے اقبآل کی غزلوں کی منفرد مستی وسرشاری کومقصدی اوراقبآل کی غزل کو اینٹی غزل قرار دیا ہے۔

اقبآل نے اپنی غزلوں میں نئی ترکیبوں اور بسا اوقات پرانی ترکیبوں کو بھی نئے معانی میں استعمال کر کے بھی غزل کی روایت کونئی رفعتوں سے ہمکنار کیا ہے۔بال جبریل کی غزلوں کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بُت کدۂ صفات میں

متاع دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کافرادا کا غمزۂ خون ریز ہے ساقی

نہ کردیں مجھ کو مجبور نوا فردوس میں حوریں
مرا سوزِ دروں پھر گرمی محفل نہ بن جائے

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

تو ہے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر

نغمہ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو
اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر

تراکیب ہی کی طرح اقبالؔ نے اپنی غزلوں میں علامات، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کو بھی نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے
نظارے کی ہوس ہو تو لیلیٰ بھی چھوڑ دے

لطف کلام کیا جو نہ ہو دل میں دردِ عشق
بسمل نہیں ہے تو تو تڑپنا بھی چھوڑ دے

بھلی ہے ہم نفوس چمن میں خاموشی
کہ خوشنواؤں کو پابند دام کرتے ہیں

چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے کہ اس دکھاوے سے دلِ جلوں میں شمار ہوگا

کہا جو قمری سے میں نے اک دن یہاں کے آزاد پا بہ گل ہیں
تو غنچے کہنے لگے ہمارے چمن کا یہ راز دار ہوگا

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم
نہایت اس کی حُسینؓ ابتدا ہے اسما عیلؑ

عذاب دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثل خلیلؑ

اقبالؔ کی غزلوں کی بحریں بھی اقبالؔ کی غزلوں کی لسانی ساخت کا اہم ترین جزو ہیں اقبالؔ نے اپنی غزلوں کے لیے عام پر انہیں مقبول اور رواں بحروں کا انتخاب کیا ہے جن پر اساتذہ نے کامیاب ترین غزلیں کہی ہیں ان بحروں نے اُردو غزل میں یا یوں کہیں کہ اُردو شاعری میں شعری آہنگ کی بعض مخصوص صورتوں اور کیفیتوں کو اتنی کثرت، شدت اور کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہم

نہ صرف ان سے آشنا، ان کے عادی ہیں بلکہ اب یہ ہمارے ذوق، مزاج اور تہذیب کا جزو بھی بن گئی ہیں خاص طور پر اقبال کی غزلوں میں پرانی بحروں کے استعمال کی کرشمہ سازی ملاحظہ ہو:

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا
مری خموشی نہیں ہے گویا مزار ہے حرف آرزو کا

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

نہ تو زمین کے لئے ہے نہ آسمان کے لئے
جہاں ہے تیرے لئے تو نہیں جہاں کے لئے

اعجاز ہے کسی کا یا گردش زمانہ
ٹوٹا ہے ایشیا میں سحرِ فرنگیانہ

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہیں

نہ تخت و تاج میں، نے لشکر و سپاہ میں ہے
جو بات مرد قلندر کی بارگاہ میں ہے

یہ بات قابل ذکر ہے کہ اقبالؔ کی غزل کی کائنات زیادہ سے زیادہ سو غزلوں پر مشتمل ہے جن میں بانگ درا کی ۲۲۔ بال جبریل کی ۶۱ اور ضرب کلیم کی ۴ غزلیں شامل ہیں۔ بانگ درا کی غزلیں اقبالؔ کے ابتدائی کلام کا حصہ ہیں اور زبان اور لب ولہجہ کے اعتبار سے ان غزلوں میں اقبالؔ کسی مستقل اور منفرد لسانی ساخت کا پتہ نہیں دیتے، ان غزلوں میں کہیں داغؔ کا رنگ نمایا ہے تو کہیں غالبؔ کا، کہیں آتشؔ کا تو کہیں اکبرالہ آبادی کا۔۔۔ یہ اشعار دیکھئے:

داغؔ کا انداز:

محبت کے لیے دِل ڈھونڈ کوئی ٹوٹنے والا
یہ وہ مئے ہے جسے رکھتے ہیں نازک آبگینوں میں

خموش اے دل بھری محفل میں چلانا نہیں اچھا
ادب پہلا قرینہ ہے محبت کے قرینوں میں

طرزِ غالبؔ:

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدہ دل کرے کوئی

چھپتی نہیں ہے یہ نگہ شوق ہم نشین
پھر اور کس طرح انہیں دیکھا کرے کوئی

آتشؔ کا رنگ:

مہینے وصل کے گھڑیوں کی صورت اڑے جاتے ہیں
مگر گھڑیاں جدائی کی گزرتی ہیں مہینوں میں

اُمید حُور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں

اکبر کا لہجہ:

واعظ کمالِ ترک سے ملتی ہے یاں مراد
دنیا جو چھوڑ دی ہے تو عقبیٰ بھی چھوڑ دے

عجب واعظ کی دینداری ہے یا رب
عداوت ہے اسے سارے جہاں سے

بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں
لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے

لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اقبالؔ کی غزلیں اگر غزل کی روایت سے مکمل طور جڑی ہوئی ہیں تو بانگ درا کی غزلوں ہی کی وجہ سے، ورنہ بال جبریل کی غزلوں تک آتے آتے گرچہ اقبالؔ کی غزلوں کی زبان ایک منفرد تخلیقی زبان کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اقبالؔ داغؔ و غالبؔ کے اثر سے بھی آزاد ہو جاتے ہیں۔ لیکن ان غزلوں میں بہر حال وہ تخلیقی زان اور وہ جمالیاتی آب و تاب نہیں جو غزل کے لیے مخصوص ہے اور جو غالبؔ جیسے جدّت پسند غزل گو کے یہاں بھی ایک نادر جاہ و جلال کے ساتھ نظر آتی ہے۔ دراصل بانگِ درا کے بعد

کی غزلوں میں جو حکیمانہ، خطیبانہ اور ناصحانہ لب و لہجہ ملتا ہے جس کے تحت وہ اکثر پہلے اپنے کسی تصوّر یا نظریہ فکر یا فلسفہ کو استفہامیہ انداز میں پیش کرتے ہیں اور پھر اس کا جواب دیتے ہیں۔ یہ دراصل ان کی غزلوں پر ان کی نظموں کے بیانیہ اسلوب کا اثر ہے۔ ویسے یہ ایک دل چسپ بات ہے کہ ان کی نظموں میں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن میں غزل کا ہی نشہ ہے۔

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انہیں ڈھونڈ چراغ رُخ زیبا لے کر
''شکوہ''۔۔ بانگ درا

آخرِ شب دید کے قابل تھی بِسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا
''شمع''۔۔ بانگ درا

ہمیشہ صورت بادِ سحر آوارہ رہتا ہوں
محبت میں ہے منزل سے بھی خوش تر جادہ پیمائی
تضمین بر شعر شاملو۔۔ بانگ درا

ہر لحظہ نیا طُور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے
شاعر۔۔ضرب کلیم

تو رہ نوردہ شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم سفر ہو تو محمل نہ کر قبول
سلطان ٹیپو کی وصیّت ۔۔ضرب کلیم

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزہ تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی
''ساقی''۔۔بانگ درا

راہ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو
''دُعا''۔۔بال جبریل

یوں اگر دیکھیں تو اقبالؔ کی غزلوں میں بھی گنتی کے ہی ایسے اشعار ملتے

ہیں جنہیں روایتی معنوں میں غزل کے اشعار کہہ سکتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبالؔ کی غزلوں میں فکر وخیال کے اعتبار سے ندرت ہے۔ تشبیہہ و استعارہ کے استعمال میں بھی تازہ کاری ہے اکثر غزلوں میں غنائیت اور موسیقیت بھی بڑی دلنواز ہے۔ اقبالؔ نے غزل کی مقبول عام بحروں میں ہی غزلیں کہی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود اقبالؔ کا خطیبانہ لب ولہجہ اور اقبالؔ کی مقصدیت، اقبالؔ کی غزلوں کو غزل کے منصب سے اک ذرا نیچے کھسکنے پر مجبور کردیتی ہے۔ دراصل اقبالؔ سے پہلے غالبؔ کے یہاں بھی غزل میں تفکت و تفلسف کے عناصر ملتے ہیں۔ لیکن اس تخلیقی شان سے کہ غالبؔ کی غزل کا وقار مجروح نہیں ہوتا اور بلند ہوتا ہے۔ اسی طرح اقبالؔ کے بعد کے غزل گویوں مثلاً فیضؔ، احمد ندیم قاسمیؔ، احسان دانشؔ، خلیل الرحمان اعظمیؔ وغیرہ کے یہاں بھی بڑی حد تک اقبالؔ کی غزل کے اثر سے ہی عام غزل کے برعکس سستی جذباتیت، عشق و عاشقی اور جنسیت سے انحراف ملتا ہے۔ پُرانی تلمیحات و استعارات کے نئے انداز میں استعمال، سیاسی و سماجی بیداری اور تبدیلیوں کا اظہار اور انسان کے درد و کرب کی مفکرانہ وفلسفیانہ انداز میں پیش کش سب کچھ ملتا ہے لیکن اس کے باوجود اُن کی غزلوں میں وہ علویت نہیں جو اقبالؔ کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔

یہ بات دُرست ہے کہ اپنی غزل کی لسانی ساخت پر اقبالؔ اپنی بھاری بھرکم مفکرانہ اور فلسفیانہ شخصیت اور خطابیہ اسلوب کے ساتھ اس قدر حاوی ہیں کہ

تمام تر شعری فنی اور فکری محاسن کے باوجود اقبالؔ کی غزلوں میں غزل کا وہ رنگ، وہ جادو زیادہ اُبھر کر سامنے نہیں آتا جو کلاسکی غزل کی شعریات کا خاصہ تھا۔ اقبالؔ کی غزل میں عموماً غیر روایتی نامانوس موضوعیت۔۔۔غزل کی لطافت پر حاوی ہو کر روایتی غزلیت کو سامنے نہیں آنے دیتی۔۔۔ یہ چیز اقبالؔ کو ایک عظیم نظم نگار کے ساتھ ساتھ روایتی معنوں میں ایک عظیم غزل گو ہونے سے روکتی ہیں۔لیکن فن پارے کی قماش وغیرہ سے متعلق رولاں بارتھ، دریدا شکلووسکی اور جولیا کرسٹیوا وغیرہ کے تصورات کے حوالے سے آج کی ثقافتی صورت حال، مسائل اور بحران کی زائیدہ اردو غزل کے رنگ و آہنگ، سوچ اور فکر اور ظاہری رویوں پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ دیگر امتیازات سے قطع نظر اقبالؔ کی غزل کی بلند آہنگ، پُر تقدس اور تعمیری لسانی ساخت ہی ہے جو نئی غزل کی شعریات کے امکانات کو منظم، وسیع اور معتبر بنانے میں اہم کردار ادا کر رہی ہے۔

حواشی

۱) مقالہ۔اُردوغزل کی روایت اور اقبال۔از شمس الرحمٰن فاروقی۔مطبوعہ۔اقبالیات۔ لاہور ۱۳/جولائی ۲۰۰۵ء

۲) ایضاً

اقبال کی تخلیقیت اور استعاراتی نظام

استعاراتی بیان۔شاعری کا بنیادی وظیفہ ہے۔

کوئی بھی شاعر جب معنی آفرینی، کیفیت طرازی یا حُسنِ بیان کے لئے اپنی شاعری میں رمزوایما تلمیح وتراکیب، قول محال وابہام علامت و پیکر اور تشبیہ و استعارہ وغیرہ کو تمام تر جمالیاتی خوبیوں ترتیب و تنظیم اور منفرد اسلوب کے ساتھ برتتا ہے تو اس کے اس تخلیقی رویے کو بحیثیت مجموعی اس شاعر کا استعاراتی نظام کہتے ہیں۔

گفتگو کو آگے بڑھانے سے پہلے یہ یاد دلانا بھی ضروری ہے کہ انفرادی طور پر تشبیہ، استعارہ، علامت ،پیکر وغیرہ شعر میں معنی و مفہوم کی الگ الگ صورتوں کو اجاگر کرتے ہیں اسی بناء پر شعر سے معنی و مفہوم کی نوعیت کی بازیافت کے لئے قاری کو الگ الگ راستے اختیار کرنے پڑتے ہیں۔کہیں علم کا سہارا لینا پڑتا ہے تو کہیں وجدان کا کہیں تلازمے رہنمائی کرتے ہیں تو کہیں مشاہدہ بھی شاعر کے ''وِژن'' سے باخبری مرحلہ تفہیم کو آسان بنادیتی ہے اکثر شاعر کا نظریہ شاعری کے طلسم میں داخل ہونے کی کنجی ثابت ہوتا ہے اور کبھی شاعری کی قرات

کے عمل سے بھی معانی کا انشراح ہوتا ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ صرف تشبیہ نگاری، علامت نگاری، پیکر تراشی یا استعارہ نگاری اچھی شاعری کی دلیل نہیں ہوسکتی اس سے شاعری میں آرائشی پہلو تو پیدا ہوسکتا ہے وہ شے نہیں پیدا ہوسکتی جسے واقعتاً شاعری کہتے ہیں۔ شاعری کو شاعری اچھی اعلیٰ اور عمدہ شاعری بنانے کیلئے ضروری ہے کہ شاعری میں تشبیہ استعارہ پیکر اور علامت وغیرہ کو حرکی انداز میں برتا گیا ہو۔ اس طرح کہ لفظ شعری معنویت یا کیفیت کو اپنے جلو میں لے کر آگے بڑھتا اور پھیلتا جائے تاکہ تشبیہ استعارہ کے سانچے میں استعارہ علامت کے قالب میں اور علامت پیکر کی شکل میں ڈھلتی چلی جائے۔ یہی وہ عمل ہے جس سے استعاراتی نظام وجود میں آتا ہے اور معنی آفرینی کیفیت طرازی اور حسن بیان کی وہ نت نئی صورتیں جلوہ گر ہوتی ہیں جو شاعری کو اعلیٰ و عمدہ شاعری بناتی ہیں اسی لئے کہا جاتا ہے کہ استعاراتی طرز اظہار کے بغیر اچھی شاعری ممکن نہیں استعاراتی طرز اظہار کی بناء پر ہی کسی شاعر کی انفرادیت قائم ہوتی ہے ہمارے تمام بڑے شعراء میرؔ، غالبؔ، ذوقؔ، انیسؔ اور اقبالؔ اسی لئے بڑے اور منفرد مانے جاتے ہیں کہ انہوں نے اپنے اپنے رنگ میں ہی سہی استعاراتی طرز اظہار کے نادر و نایاب نمونے پیش کئے ہیں۔

ابھی میں نے استعاراتی طرز اظہار کو برتنے کی بناء پر میرؔ اور غالبؔ ہی کی طرح اقبالؔ کو بھی بڑا اور منفرد شاعر کہا ہے۔ لیکن یہ بات تو ہر شخص جانتا اور مانتا

ہے،اصل سوال تو یہ ہے کہ ان تینوں بڑے شاعروں میں آخر حدِ فاصل کیا ہے۔

پہلے میرؔ جو یقیناً ہمارے عظیم شاعروں میں سے ایک ہیں۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات میرؔ میں حامدی کاشمیری نے ''کارگہہِ شیشہ گری'' میں شمش الرحمٰن فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' میں اور قاضی افضال حسین نے ''میرؔ کی شعری لسانیات'' میں اور باتوں کے علاوہ میر کے تخلیقی رویوں سے تفصیل سے بحث کی ہے اواس ضمن میں میرؔ کے استعاراتی اسلوب کو بھی زیر بحث لایا ہے۔ یوں ہر شخص جانتا ہے کہ میرؔ کے یہاں ذات اور زمانے کی کربناکیوں کا اظہار ہے۔ وجود کو لہولہان کر دینے والے شعری تجربے ہیں ،اپنے عہد کی شکست و ریخت کی مرثیہ خوانی ہے۔دل کی طرح دنیا کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا شدید احساس ہے۔ ساتھ ہی ساتھ زندگی کرنے کا سلیقہ اور مرمر کے جیئے جانے کا حوصلہ ہے۔ اور ان تمام باتوں کے تخلیقی اظہار کے لئے زبان کا نادر الو جود جمالیاتی استعمال ہے اور یہی وہ صفات ہیں جو میرؔ کو ایک منفرد و ممتاز شاعر بناتی ہیں لیکن ۔۔۔ پھر بھی میرؔ نہ تو کسی منفرد فکری نظام کی تشکیل کرتے ہیں اور نہ ہی ان کے یہاں واضح متحرک اور مربوط استعاراتی نظام ملتا ہے میرؔ کے یہاں تشبیہات واستعارات کا استعمال عام طور پر صنائع کی حیثیت سے ہوا ہے۔حرکی اور پر جوش استعاروں کا استعمال خال خال ہی نظر آتا ہے اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ منفرد استعاراتی و جمالیاتی نظام کی تشکیل کے لئے جذبہ واحساس کی شدّت

کے ساتھ ساتھ جس منفرد اور ترقی یافتہ سماجی وژن (Social Vision) کی ضرورت ہوتی ہے میرؔ کے یہاں اس کا فقدان ہے حالانکہ سماج کی ستم کاریوں کو نہ تو میر سے زیادہ کسی اور نے جھیلا ہوگا اور نہ ہی شعر کو اثر و تاثر سے پُر کر کے پیش کرنے کا فن کسی اور شاعری کو میرؔ سے زیادہ آتا ہوگا۔

میرؔ کے مقابلے میں غالبؔ کا امتیاز ہی یہی ہے کہ غالبؔ زبان و بیان کی کفایت و اجمال اور شاعرانہ آہنگ کی اشاریت کا شاعر ہے۔

فکر میری گہر اندوز اشارات کثیر
کلک میری رقم آموز عبارات قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدّق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

میرؔ کو اپنی محرومی اور درماندگی سے عشق تھا لیکن اس عشق میں شعلگی اور تپش نہیں، بجھی بجھی سی چنگاریوں کی نرمی، ملائمت اور دھیما پن تھا۔ اسی چیز نے میرؔ کو سیدھا سادہ اور غیر استعاراتی راست طرز اظہار اپنانے پر مجبور کیا لیکن اس کے باوجود میرؔ کی شاعری میں جذبہ و احساس ہی نہیں انسانی فکر و دانش تک کو بہت

اندر سے جھنجھوڑ دینے والی جو کیفیتیں ہیں وہ میرؔ کو بجا طور عظیم شاعر ثابت کرنے کیلئے کافی ہیں۔ میرؔ کے برعکس غالبؔ خط مستقیم کا نہیں، خط منحنی کا شاعر ہے اور سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ معتقد میرؔ ہونے کے باوجود غالبؔ نے میرؔ کے توضیحی اسلوب کے بجائے بیدلؔ اور سوداؔ کے اشاراتی طرز اظہار کو اپنایا لیکن کیوں؟۔ وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ہرچند کہ غالبؔ بھی اپنی آزادہ روی، خود بینی و خود پرستی کے سبب اپنی ذات کے خول میں ہی سمٹے سمٹائے رہنے کے عادی تھے۔ لیکن غالبؔ کی فطرت میں جو جوش تھا تڑپ اور بے چینی تھی اور مزاج میں جو شورش شعلگی اور باغیانہ روش تھی ان سب نے غالبؔ کو استعاراتی طرز اظہار اپنانے کی طرف راغب کیا۔ اور آخر کو استعاراتی طرز اظہار ہی غالبؔ کی عظمت کی دلیل ثابت ہوئی۔ اس نکتے کو ایک اور پہلو سے بھی دیکھیں، تشبیہ یا استعارہ علامت یا پیکر کا پہلا کام معنی آفرینی اور کیفیت طرازی ہے لہذا وہی تشبیہ یا استعارہ، علامت یا پیکر شعر کے معانی و مفاہیم کے امکانات کو وسیع تر کرسکتا ہے جس کا کوئی مضبوط و مستحکم سماجی پس منظر ہو۔ حد درجہ ذاتی (غیر سماجی) نامانوس اور اجنبی تشبیہ یا استعارہ علامت یا پیکر شعر میں ابہام نہیں اہمال پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے جو بہرحال شعر کے لئے نہ صرف عیب ہے بلکہ شاعری کے منصب کے منافی بھی ہے۔ لہذا انت نئی تشبیہوں اور استعاروں کا موزوں، با مقصد اور برمحل استعمال وہی شاعر بخوبی کرسکتا ہے جو اور باتوں کے علاوہ ''الفاظ'' (زبان) کے

سماجی منصب سے اچھی طرح واقف ہو۔ جسے اس بات کا شعور ہو کہ زبان انفرادی سرمایہ نہیں ایک اجتماعی ترسیلی نظام Commom Comunicative System کا نام ہے جس کی تشکیل سماج کے ہاتھوں ہوتی ہے اور شاعر اس سماجی وسیلۂ اظہار ''زبان'' کا استعمال کرنے پر مجبور ہے ورنہ محض شاعر کے خیالات وافکار کو شاعری قرار نہیں دیا جاسکتا۔ خیالات احساسات اور تجربات و مشاہدات کو شاعری کا منصب حاصل کرنے کیلئے ضروری ہے کہ انہیں الفاظ (زبان) کے سانچے میں متعلقہ ومطلوبہ شعری تقاضوں اور تخلیقی لوازمات کے ساتھ ڈھالا جائے شعری اظہار کے حوالے سے جدید ماہرین لسانیات تو تحریری تخلیق کا تجزیہ کرتے ہوئے یہاں تک کہتے ہیں کہ ''زبان'' بھی اپنے آپ میں ایک تجربہ اور احساس ہے جس کی جڑیں ماحول اور معاشرہ میں پیوست ہوتی ہیں زبان ایک سیاّل ہے جس کی سیاّلیت (Liquidity) میں سماج (دنیا) سے حاصل کئے ہوئے ٹھوس تجربات بھی موم کی مانند پگھل جاتے ہیں زبان انسان کے تصور Imagination کی تخلیق ہے لیکن زبان کسی فرد واحد کی جاگیر ضرورت یا خود کلامی نہیں ہے یعنی زبان کے لئے فرد کے بجائے افراد کی موجودگی ضروری ہے ۔ ر ایسا نہ ہو تو زبان، زبان نہیں کسی فرد واحد کی چیخ محض (Cry) کہلائے گی اس دلیل کی بناد پر تصور بھی اگر وہ زبان (Language) یا فن کے کسی بھی وسیلے (Medium) مثلاً مصوری سنگتراشی

وغیرہ میں منتقل ہوتا ہے تو وہ فردِ واحد کا ذاتی سرمایہ نہیں ایک سماجی شے ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ''زبان'' اور تصور و تخیل کی جڑیں بھی سماج اور ثقافت میں ہی پیوست ہوتی ہیں۔ لہذا زبان کے عام یا تخلیقی استعمال کیلئے اس بات کو ذہن میں رکھنا لازمی ہے یہ صحیح ہے کہ شاعر کے وجدان واحساس اور عرفان وادراک کا سماج سے نزدیک کا رشتہ بھی ہو سکتا ہے۔ اور دور کا بھی اس کا انحصار شاعر کے نظریہ شعر مزاج اور مقصد پر ہوتا ہے لیکن یہ طے ہے کہ وجدان واحساس کے تخلیقی اظہار کا سماج اور ثقافت سے ایک رشتہ ہوتا ہے۔ خواہ وہ میرؔ کی طرح سادہ اور عام فہم اسلوب میں ہو یا غالبؔ کی طرح اشاراتی واستعاراتی طرز میں۔۔ شاعر کے خیالات کی تفہیم اور ابلاغ سماج کے مادّی پیکروں کی وجہ سے ہی ممکن ہو پاتا ہے یوں بھی سماج کے مادّی پیکر یا زیادہ واضح لفظوں میں کہیں تو سماج کی موجودات ہمارے تصورات واحساسات حتیٰ کہ ادراکات کے ساتھ بھی رابطہ رکھتی ہی ہیں۔ پال و یلری نے اس نکتے کی وضاحت یوں کی ہے۔

''روزمرہ کی دنیا کی تمام خارجی یا اندرونی ممکن اشیاء موجودات، واقعات احساسات وافعال اپنی عام شکل قائم رکھتے ہوئے ہمارے ادراک کی صورتوں کے ساتھ ایک ناقابل تصریح مگر حیرت انگیز طور پر موزوں اور متناسب رشتے میں اچانک منقلب ہو جاتے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ خوب جانی پہچانی چیزیں اور موجودات یا خاص کردہ خیالات جوان کی علامت ہوتے ہیں کسی طرح اپنی قدر بدل دیتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کو اپنی جانب کھینچتے ہیں اور معمولی سے بالکل مختلف طریقوں پر ایک دوسرے سے ہم رشتہ

ہو جاتے ہیں''۔

غرض یہ کہ شعر و ادب کے تخلیقی عمل میں معاشرے میں بکھری مادّی حقیقت،Materialistic Reality شاعر یا ادیب کے تخلیقی شعور کا ایک حصہ بن کر اول تو تصوراتی حقیقت ریزی کرتی ہے پھر اس تصوراتی حقیقت کے بطن سے ایک نئ شکل میں جنم لے کر یہی مادّی حقیقت فنی اور جمالیاتی لوازمات کے ساتھ شعری حقیقت میں اپنے تصور و تخّیل جذبہ واحساس اور اوراک وعرفان کو مانوس پیکروں علامتوں اور استعاروں میں ڈھالتا ہے۔اور اگر شاعر اپنی شاعری میں انتہائی ذاتی غیر مانوس پیکروں علامتوں اور استعاروں کا استعمال کرتا ہے۔تو سماجی پس منظر کے فقدان کے سبب شاعری میں ترسیل کا المیہ پیدا ہو جاتا ہے۔ گویا اچھی عمدہ اور کامیاب شاعری کیلئے جذبہ واحساس فکر و دانش عرفان وادراک کو ایسے سادہ یا اشاراتی و استعاراتی طرز میں پیش کرنا لازمی ہے جس کی سماجی و اجتماعی حیثیت مسلم ہو۔میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ تمام بڑے شعرا نے اس کلیے کو برتا ہے۔لیکن اپنے اپنے طور پر کیونکہ مزاج مقصد اور نظریے کے اعتبار سے یہ تینوں شعرا بعض مماثلتوں کے باوجود ایک دوسرے سے الگ مختلف النوع جمالیات کے شاعر ہیں استعار تی طرز اظہار کے پہلو سے ان تینوں میں نمایاں فرق ہے میرؔ کے یہاں استعاراتی طرز اظہار کی مثالیں ملتی ہیں لیکن بنیادی طور پر میرؔ زمانے کے تہذیبی پہلو کو اجاگر کرتے ہیں غالبؔ جدّتِ مضامین اور طرفگی

خیالات کے لئے اشاراتی و استعاراتی انداز اپناتے ہیں اور اقبالؔ تو بڑے شاعر مانے ہی جاتے ہیں اپنے استعاراتی نظام کے سبب گویا خالص جمالیاتی اور تخلیقی اعتبار سے بحثیت مجموعی غالبؔ اور میرؔ کو اقبال پر فوقیت حاصل ہے لیکن مربوط اور منظّم استعاراتی نظام کی بناء پر اقبالؔ کو غالبؔ پر اور غالبؔ کو میرؔ پر برتری حاصل ہے۔ اور اس کا سبب ان تینوں شُعرا کے ''سماجی وژن'' اور ان کی شاعری کے سماجی واجتماعی کردار کے مابین تناسب کا فرق ہے کیونکہ مربوط و منظّم استعاراتی نظام کی بُنت یا عمومی استعاراتی طرز اظہار کے لئے تشبیہ و استعارہ کے سانچے میں ڈھل کر آنے والی شعری صداقتوں Poetic Realities ماحول و معاشرہ اس کی تاریخ وثقافت عروج وزوال اور خامیوں اور خوبیوں سے بھی گہرا رشتہ ہونا چاہیے کیونکہ ایسا ہونے پر ہی کسی شاعر کی شاعری کے بطن سے فکری لسانی اور جمالیاتی نظام کی کرنیں پھوٹتی ہیں جو یقیناً استعاراتی نظام کی انتہا اور شاعری کی معراج ہے۔ اس باب میں اقبالؔ، میرؔ و غالبؔ سے چھوٹے اور کم تر نہیں ہیں لیکن اقبالؔ کے برعکس میرؔ و غالبؔ کے یہاں ماحول اور معاشرے کے حوالے سے کسی ٹھوس مقصد حیات اور نظریۂ جمال کا فقدان تھا لہذا میرؔ اور غالبؔ اس شعبے میں نہ صرف یہ کہ اقبال سے بہت پیچھے نظر آتے ہیں بلکہ میرؔ و غالبؔ اپنے اندر کسی واضح اور ٹھوس سماجی وژن کو فروغ نہیں دے پائے ہیں جو تشبیہ و استعارہ علامت و پیکر کے معنی خیز برتاو کیلئے بنیادی شرط ہے جبکہ اقبال تقاضائے عصر اور اسلامی

تعلیمات کی روشنی میں پورے عالم انسانیت کی نجات کیلئے ایک عالمگیر نظام تمدن Universal Socio Cultural Setup کے قیام کے تصور پر سختی سے کاربند تھے اور اسی لئے اقبال کے یہاں ایک بالیدہ مربوط و منظّم تاریخی تہذیبی اور سماجی وژن ملتا ہے اور اسی بنا پر میرؔ اور غالبؔ کے مقابلے میں اقبال ایک مربوط و متوازن استعاراتی نظام کی تشکیل میں کامیاب بھی ہوئے۔

میرؔ کے یہاں استعاراتی اظہار کے بعض عمدہ نمونے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ زبان کے شاعر ہیں میرؔ اُردو کے غالباً پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ہندوستانی تہذیب وتمدن اور اردو زبان کے قواعد اور مزاج کے پیش نظر اردو شاعری کے امکانات پر توجہ دی چنانچہ ایک طرف تو میرؔ کی زبان پر ہندی زبان اور مقامی بولیوں کے اثرات نظر آتے ہیں دوسری طرف فارسی وعربی تہذیب اور لسانی و شعری روایات کو بھی اپنی شاعری میں برتتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر میرؔ کے یہاں تشبیہ واستعارہ نگاری کے سائے بھی نظر آئے ہیں لیکن نرم وملائم ساکت وجامد۔

قدور تک شراب سے رکھ انکھڑیوں میں رنگ
یہ چشمک پیالہ ہے ساقی ہوائے گل

آ گیا عشق میں جو پیش نشیب و فراز
ہو کے میں خاک برابر اسے ہموار کیا

مستی میں لغزش ہوگئی معذور رکھا چاہئے
اے اہل مسجد اس طرف آیا ہوں میں بہکا ہوا

یہ تو ہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

میؔر کے یہاں آنیوالے دور کی دستک بھی سنائی دیتی ہے اور عصر حاضر کا تجزیہ ومحاکمہ بھی نظر آتا ہے گویا میر کے یہاں سماجی شعور کے بال وپر بھی نظر آتے ہیں جن سے ان کی شاعری کے فکری پہلو کا سراغ ملتا ہے لیکن میر کے یہاں ترقی یافتہ'' سماجی وژن'' (Social Vision) نہیں جو شاعری میں جمال کے ساتھ ساتھ جلال کے تیور نمایاں کرنے کیلئے ضروری ہے یہی وجہ ہے کہ

میرؔ کے یہاں بے مثل تخلیقیت ہے زبان کا نادر الوجود جمالیاتی استعمال ہے لیکن مربوط استعاراتی نظام نہیں۔ میرؔ کے مقابلے میں غالبؔ کے یہاں دیگر شاعرانہ محاسن کے علاوہ سماجی وژن کے گہرے سائے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان سایوں میں بڑی بے قراری ہے حد درجہ انتشار اور بے ضابطگی ہے۔ غالبؔ کی زندگی ہی کی طرح اسی لئے غالبؔ کی سوچ اور فکر قیمتی اور نادر و نایاب ہونے کے باوجود ایک خط مستقیم پر آگے نہیں بڑھتی بلکہ دائرہ در دائرہ بناتی ہوئی خط منحنی پر آگے بڑھتی ہے، اقبالؔ کے برعکس کسی منزل کسی نصب العین کے بغیر۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری کے استعاراتی انداز بیان میں تخلیقی اعتبار سے آب و تاب، گہرائی و گیرائی اثر انگیزی ،معنوی پہلو داری، موضوعاتی جدّت و ندرت اور فنی ایجاد و اختراع زمانہ شناسی مردم آشنائی بہت ساری چیزیں انتہائی حسین وجمیل پیکر میں نظر آتی ہیں جو کسی بھی شاعر کے جمالیاتی نظام کو معتبر و محترم بنانے کیلئے کافی ہیں لیکن ان ساری بے مثل خوبیوں کے باوجود غالبؔ کی شعریات اقبالؔ کی طرح نہ کسی ٹھوس با مقصد اور تعمیری شکل میں سامنے آپاتی ہے اور نہ ہی غالبؔ کی شاعری میں استعاراتی نظام کا کوئی مربوط منظّم خاکہ ابھر پاتا ہے حالانکہ غالبؔ تشبیہ و استعارہ نگاری کو غالبؔ کی شاعری کی امتیازی خصوصیت قرار دیا ہے۔ اور مولوی اکرام تو غالبؔ پر اسی بنا پر جان چھڑکتے تھے کہ ''فی الحقیقت مرزا تشبیہ و استعارہ کے بادشاہ تھے اور یہ درست بھی ہے''۔

فروغ حسن سے ہوتی ہے حل مشکل عشق
نہ نکلے شمع کے پاسے' نکالے گرنہ خار آتش

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں میری آتا نہیں گو آئے

نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا
جوش بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

شب کہ برق سوز سے زہرہ ابر آب تھا
شعلہ جو الہ ہر اک حلقہ گرد آب تھا

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبا ئے آبگینہ گداز

وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا
رکھ لیجو میرے دعویٔ وارستگی کی شرم

خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صد زبوں وہ بھی

گردش ساغر صد جلوہ رنگین تجھ سے
آئینہ داری ایک دیدہ حیران مجھ سے

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے

رخ نگار سے ہے سوز جاودانی شمع
ہوئی ہے آتش گل اب زندگانی شمع

غرض یہ ہے کہ میرؔ کے یہاں استعاراتی طرز اظہار کی مثالیں تو ملتی ہیں

لیکن انہوں نے شعوری طور پر استعاراتی کے بجائے سادہ اور توضیحی اسلوب اختیار کیا یہ دوسری بات ہے کہ اس سادہ اسلوب میں بھی شاعرانہ فن کاری کے وہ نادر و نایاب نمونے پیش کئے ہیں کہ غالبؔ جیسا شاعر بھی اپنے آپ کو معتقد میرؔ کہتے ہوئے فخر محسوس کرتا ہے لیکن میرؔ کی عظمت کے اعتراف کے باوجود غالبؔ نے پیروی میرؔ کے بجائے سوداؔ کا اسلوب اختیار کیا اس کی وجہ یہ تھی کہ سوداؔ کو بھی نت نئے پہلوؤں سے زندگی کا مشاہدہ کرنے اور پھر زندگی کے متحرک حقائق کو بے نقاب کرنے کا شوق تھا سوداؔ کے یہاں مایوسی کے بجائے حوصلہ مندی اور امید پروری اور سوز و گداز کے بجائے خوش طبعی اور زندہ دلی ملتی ہے یہ بات بھی ہے کہ سوداؔ ہی کے یہاں سب سے پہلے اثبات ذات کا تیور نظر آتا ہے اور پھر اظہار میں تشبیہ استعارہ علامت اور پیکر کے استعمال میں جو نادرہ کاری ملتی ہے وہ بھی قابل توجہ ہے۔

اس میکدے میں سوداؔ ہم تو کبھی نہ بہکے
سب مست و بے خبر تھے ہشیار تھا تو میں تھا

چھیڑ مت باد بہاری کہ میں ہوں نکہت گل
پھاڑ کر کپڑے ابھی گھر سے نکل جاونگا

سمجھ کے رکھیو قدم دشت خار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سوداؔ برہنہ پا بھی ہے

لیکن سوداؔ کے برعکس غالبؔ نے زبان و بیان کی کفایت و اجمال اور شاعرانہ آہنگ کی اشاریت سے جس کی کلید استعارہ نگاری ہے اپنی شاعری کو وہ رنگ دیا جس کے بارے میں خود غالبؔ کہتے ہیں۔

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

اقبالؔ بھی گرچہ داغؔ کے شاگرد تھے لیکن اقبال نے داغؔ کے بجائے غالبؔ سے اثرات قبول کئے اور خاص طور پر تشبیہ و استعارہ نگاری کے باب میں اقبالؔ نے آخر عمر تک غالب سے کسب فیض کیا یہ دوسری بات ہے کہ غالبؔ کے برعکس اقبالؔ کا استعاراتی نظام ان کے ترقی یافتہ بلکہ غیر معمولی معاشرتی، ثقافتی اور ملّی وژن کے سبب کہیں زیادہ مربوط منظّم معنی خیز اور تعمیری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اور باتوں کے علاوہ استعاراتی نظام بھی اقبالؔ کی انفرادیت اور عظمت کی دلیل ثابت ہوتا ہے۔

اقبال کی تشبیہات، استعارات اور علامات فرانسیسی علامت پرستوں یا اردو کے نام نہاد جدید شاعروں کی طرح بے بنیاد (Root Less) ذاتی نوعیت کے نہیں ہیں بلکہ اقبال کے استعارات جو اپنی ترقی یافتہ صورت میں علامتوں کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں ٹھوس معاشرتی اور مذہبی بنیادیں رکھتے ہیں جن پر جتنا غور کریں جنہیں جتنی بار پڑھیں معانی و مفاہیم ہی نہیں جذبات و احساسات کے بھی نت نئے جہاں سامنے آتے جاتے ہیں مثالیں بے شمار ہیں لیکن سامنے کی چند ایک تشبیہات، استعارات اور علائم کو یاد کرتے چلیں۔

تھی منتظر حنا کی عروس زمین شام

شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

گماں آباد ہستی میں یقیں مرد مسلماں کا

بیاباں کی شب تاریک میں قندیل رہبانی

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ

کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

وہ حرف راز کہ مجھ کو سکھا گیا جنوں

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر

اور ان سے آگے شاہین، آہو، عشق، قلندر، پروانہ، جگنو، لالہ، تلوار، دشت، صحرا، کہسار، گل، مے، عقل، بحر، غواص، مومن برہمن وغیرہ پر بھی ایک ترتیب اور تسلسل کے ساتھ غور کریں تو اقبال کا استعاراتی نظام آئینہ ہو جائیگا۔



IQBAL INSTITUTE

University of Kashmir, Hazratbal Srinagar